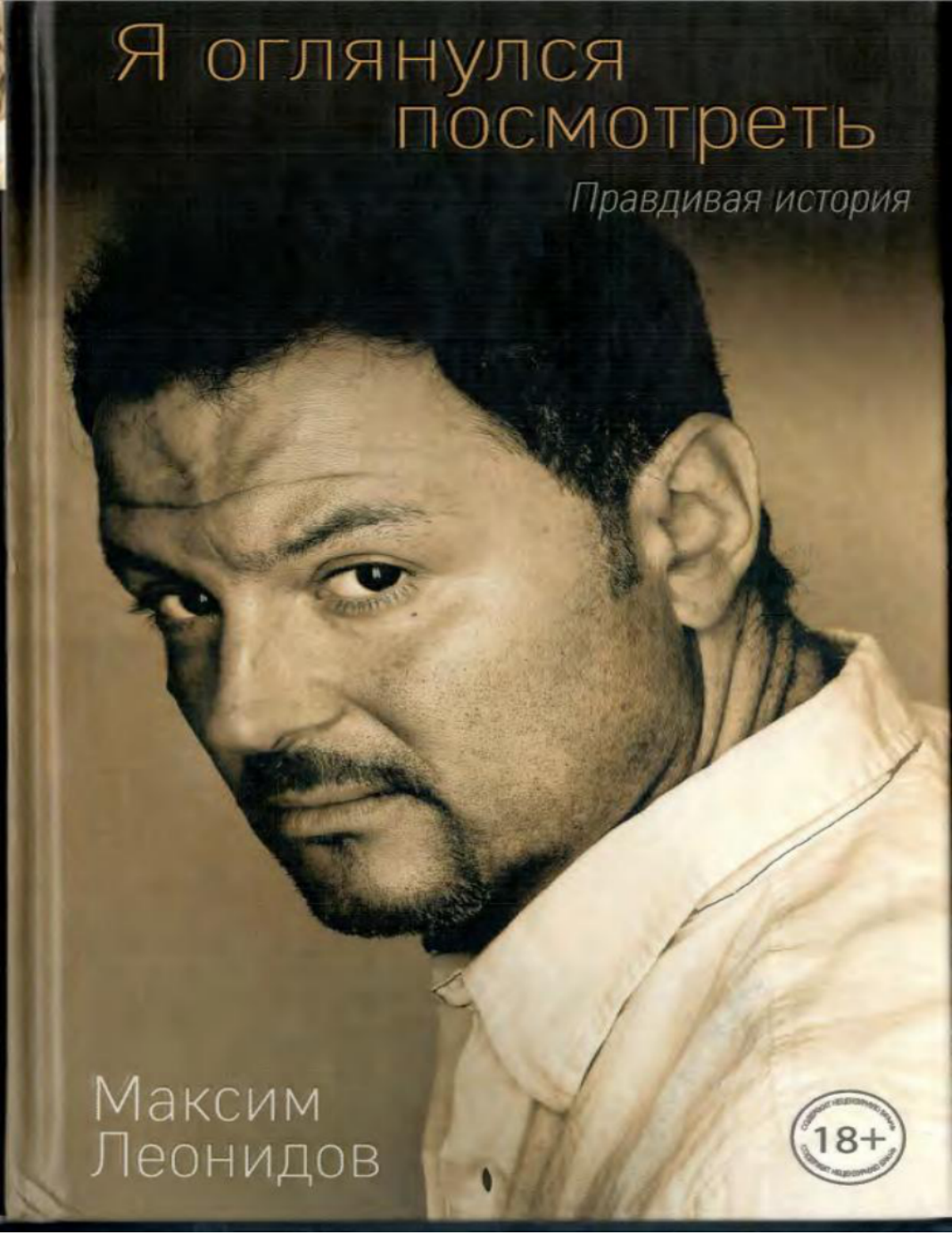
Я оглянулся посмотреть

Правдивая история



Максим Леонидов

18+

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Перед вами история без прикрас, рассказанная Максимом Леонидовым, — одним из лидеров бит-квартета «Секрет», автором и соавтором таких известных песен как «Домой», «Ленинградское время», «Именины у Кристины», «Привет», «Не дай ему уйти», «Видение» и многих других. В этой истории — только правда о себе, о семье, годах ученичества, истоках творчества, времени создания «Секрета», службе в армии, славе, шоу-бизнесе, друзьях, музыке, группе. «Мы сидели друг против друга и были абсолютно счастливы. Вот миг, к которому мы шли долго и упорно. Мы добились своего. «Секрет» — самый-самый!» Подчас, для того чтобы двигаться дальше, просто необходимо оглянуться и посмотреть на пройденный путь беспристрастно, без поблажек даже самому себе. «Для того чтобы «оглянуться посмотреть», надо отойти довольно далеко». Максим Леонидов

- Максим Леонидов
- Глава 1
- ГЛАВА 2
- ГЛАВА 3
- ГЛАВА4
- ГЛАВА 5
- notes
    - 1
    - 2
    - 3
    - 4
    - 5
    - 6

Максим Леонидов
Я оглянулся посмотреть

Огромное спасибо
Евгению Олешеву, Тамаре Сергеевне Олешевой,
Дмитрию Рубину, Алексею Мурашову,
Александру Калинину и Людмиле Ивановой
за помощь в создании этой книги.

На уроках литературы в средней школе нас учили, что герои бывают главные и второстепенные. Последние не оказывают значительного влияния на ход событий.

Это не так. В жизни, как, впрочем, и в хорошей литературе, не бывает второстепенных персонажей. Все люди, описанные на этих страницах, в той или иной степени повлияли на мою жизнь, были моими учителями, за что им огромное спасибо.

Глава 1

— Hey! Matilda, Matilda, Matilda, she take me money and run Venezuela, — поет Гарри Белафонте.

И зал подпевает:

— Matilda, Matilda, Matilda, she take me money and run Venezuela.

Потом Гарри просит петь только женщин, затем одних мужчин.

— Once again now!

Зал вновь подхватывает песню. Хохот, аплодисменты.

Я тоже подпеваю, хлопаю в ладоши, подпрыгивая от счастья на родительском диване, и пружины скрипом разделяют мой восторг.

Больше некому.

Концерт Гарри Белафонте в нью-йоркском Карнеги-холле записан на пластинку в 1959 году, а я скачу на диване в 1966-м, в СССР, точнее, в Ленинграде, на проспекте Обуховской обороны, в доме 21, в квартире 9.

Я не знаю, где это — Нью-Йорк. Я не знаю, что Белафонте поет: «Матильда, Матильда, Матильда, она забрала мои деньги и сбежала в Венесуэлу». Но я абсолютно счастлив и взлетаю все выше и выше.

— Матильда, Матильда, Матильда, она забрала мои деньги и сбежала в Венесуэлу. Еще разок!

Из всей обстановки нашей двухкомнатной квартиры я запомнил этот диван и полки по стенам, специально сделанные под пластинки. Пластинок было невероятное количество. Музыка в доме звучала постоянно, и музыка эта в основном была американской. Может быть, мне и пели колыбельные песни, я этого не помню. Однако до сих пор помню мелодии Пэта Буна и Пола Анки, Дина Мартина и Дорис Дэй, групп The Mamas & the Papas и Peter, Paul & Mary.

Папа был большой меломан и всю жизнь собирал пластинки. У него была замечательная коллекция иностранных дисков — большая роскошь по тем временам.

Странно устроена память. Она не сохранила драматических и даже трагических моментов первых лет жизни. В детстве ты просто живешь одним мгновеньем, ничто не может нарушить беспричинную радость твоего существования, и детские воспоминания — сплошь лучезарные.

Мои родители были актерами.

Мама, Людмила Александровна Люлько, родилась в Украине,

но в раннем возрасте переехала с родителями в Москву. Во время войны она поступила в театральное училище. Ее и Ольгу Аросеву увидел в студенческом спектакле Николай Павлович Акимов и пригласил обеих в свой Театр комедии. Так мама оказалась в Ленинграде.

Имя Людмилы Люлько часто появлялось на афишах. Мама играла много, в основном главные роли. Оливию в «Двенадцатой ночи», Розалинду в «Как вам это понравится» Шекспира, Жанну д'Арк в «Жаворонке» Ж. Ануя, Шурочку Азарову в «Питомцах славы» А. Гладкова, Людмилу в «Трехминутном разговоре» М. Левидова.

Папа, Леонид Ефимович Леонидов, тоже родом из Украины. Его отец был железнодорожником, поэтому семья часто переезжала. Долгое время жили в Сибири, где мой дед служил каким-то начальником на Омской железной дороге, потом перебрались в Москву. Папа сначала тоже пошел в инженеры, окончил институт авиаприборостроения, работал на заводе, но театр очень любил, ходил в театральный кружок и коллекционировал пластинки со спектаклями МХАТа.

В ГИТИС попал случайно, пришел на вступительные экзамены за компанию с другом, но в последний момент все же решил попробовать: прочел первое, что вспомнил, — диалог Сатина и Барона из пьесы М. Горького «На дне», который на пластинке читал Василий Качалов. Отец очень старался копировать все интонации великого артиста, приемная комиссия хохотала до слез, но не приняла.

Отца это задело. Он стал усиленно готовиться к экзаменам и на следующий год поступил. После ГИТИСа его распределили в Омский драматический театр, потом он переехал в Петрозаводск, где, отработав сезон в Русском драматическом театре, показался Акимову и в 1956 году поступил на службу в Театр комедии.

Через три года папа с мамой стали партнерами в спектакле «Трехминутный разговор». Спектакль имел большой успех. Они играли молодых влюбленных очень убедительно. Собственно, играть было нечего — они были созданы друг для друга. Это я слышал много раз от самых разных людей.

У обоих уже имелись семьи, дети, но судьба есть судьба. Они поженились.

Акимов выхлопотал им двухкомнатную квартиру с окнами на Неву в новом доме на проспекте Обуховской обороны, куда они переехали с маминой мамой и Андреем, маминым тринадцатилетним сыном.

Они были уже не молоды, но очень хотели общего ребенка.

Сюда меня и привезли из Снегиревки, отсюда я пошел в

школу, здесь прожил до девяти лет.

Родители много работали, поэтому иногда брали меня в театр, а пару раз — на гастроли. Но большую часть времени я проводил с няней Евгенией Евгеньевной, нашей соседкой по лестничной площадке, такой древней старушкой, что у нее остался всего один зуб.

Обычно спать меня укладывала нянечка. Я засыпал, и она уходила.

Бывало, я просыпался, как мне казалось, среди ночи, а рядом — никого. Я начинал голосить и колотить в стену нянечке. Если Евгения Евгеньевна слышала и приходила — хорошо. Но это было не всегда. Иногда я ревел, пока не возвращались родители после спектакля. Я бросался в мамину шубу и сразу успокаивался. Мама брала меня на руки, я чувствовал ее тепло, безграничную нежность. Это было такое счастье…

Помню, во время отпуска родителей в Доме отдыха в Щелыкове мы гуляли по лесу, и я начал капризничать, проситься на ручки. Но родители были неумолимы. Взяв меня за руки, они стали напевать:

Пока я ходить умею,

Пока глядеть я умею, Пока я дышать умею, Я буду идти вперед.

И снег, и ветер,

И звезд ночной полет…

Меня мое сердце

В тревожную даль зовет.

Мне понравилось шагать вровень с папой и мамой, и я очень старался попасть в такт.

Мама умерла, когда мне было пять лет. Последний год она часто лежала в больнице, там же лежала и моя бабушка, у обеих был один диагноз. Они ушли почти одновременно.

Андрей, мой брат, какое-то время жил с нами, но позже переехал. Он был уже самостоятельный.

Я совсем не помню тех событий, видно, взрослые сделали все, чтобы оградить меня от страданий. Помню только, что с полок исчезла большая часть папиной коллекции пластинок.

Евгения Евгеньевна продолжала присматривать за мной, я был на ее попечении до девяти лет, пока мы не переехали.

Теперь я больше находился в ее квартире. Я любил там бывать. Евгения Евгеньевна жила с дочерью Юлей и внучкой Ирой, они тоже меня опекали, мы замечательно ладили.

У них было много вещей, которых не было в нашем доме. В кухне на подоконнике плавал в трехлитровой банке гриб — примета социализма. Живой организм, одновременно похожий на

многослойный блин и медузу. Его заливали кипяченой водой и добавляли сахар. Грибу, видимо, это очень нравилось, он начинал выделять какие-то ферменты, и получался вкусный кисло-сладкий напиток, похожий на газировку.

Кто-то объяснил советским людям, что гриб помогает от всех болезней, советские люди, как всегда, поверили и пили его литрами. Я тоже очень его любил.

Евгения Евгеньевна неустанно пекла маленькие пирожки с мясом, картошкой, капустой. Замечательные пирожки.

Еще у них был проигрыватель-чемоданчик на застежках, самая притягательная для меня вещь. Иногда мне доверяли поставить пластинку и опустить на нее головку. Этот момент я любил больше всего. Мы слушали Майю Кристалинскую, Муслима Магомаева, Гелену Великанову. Советская эстрада не находила особого отклика в моей душе, она казалась унылой, я уже был отравлен западным влиянием, но имелось одно исключение. Азербайджанский певец Полад Бюльбюль-оглы пел песню о человеке с бородой по имени Шейк, и припев у песни был совершенно замечательный:

Шейк, шейк!

Таб-та-даб-дуб-да!

Вот это мне очень нравилось.

Собрать уникальную коллекцию пластинок папе помог американский приятель Лирой Воленз — коммунист, между прочим.

У Воленза, несмотря на коммунистические воззрения, был свой бизнес — он издавал грампластинки с произведениями классиков русской литературы. Папа договаривался со студией звукозаписи театра, начитывал рассказы Чехова или роман Тургенева на пленку и отсылал эту запись в Штаты. Взамен от Воленза отец получал пластинки джазовых и эстрадных музыкантов.

Для меня папин американский друг был вроде Деда Мороза.

Когда я подрос, папа стал брать меня на главпочтамт. Мне нравилось отправлять бандероли в неведомую страну.

Но настоящим счастьем было получить извещение на новую посылку из Штатов. Жизнь сразу приобретала огромную значимость. Надо было устроить так, чтобы папа взял тебя с собой. Это выходило не всегда, но если случалось, я первым оказывался у окошечка, чтобы получить аккуратно упакованную бандероль прямо в руки и нести ее домой, такую нездешнюю, на зависть всем.

Дома мы всё досконально рассматривали — марки, печати. Затем, пока папа готовил аппаратуру, я с замиранием сердца

доставал яркий конверт, пахнущий сказкой, и опять долго любовался. И только после этого папа вынимал почти невесомую пластинку и ставил ее на проигрыватель.

Дружба с заграницей не осталась не замеченной. Папу вызывали в Большой дом.

Серьезные люди в штатском интересовались, какие у него связи с Америкой. Папа честно отвечал: культурные; перечислял русских и советских писателей, произведения которых благодаря его стараниям могут теперь услышать на загнивающем Западе.

Папу оставили в покое, но Лироя в очередной приезд в Ленинград все-таки выдворили из страны с позором. Он пошел со знакомым покупать подарок в магазине «Березка», ему что-то подложили и, взяв «с поличным», тут же отвезли в аэропорт.

Так папины культурные связи с США прекратились, но Воленз успел сделать нам много хорошего.

В свой последний приезд Лирой привез папе в подарок маленький магнитофон «Studer».

К тому времени у папы уже был магнитофон, правда, советский, самый допотопный. Пластинки мы слушали на радиоле с романтическим названием «Каравелла», которую отец постоянно усовершенствовал, что-то припаивал, чтобы получить псевдостереозвук, пока ее не заменила настоящая стереосистема.

А тут — «Studer»! Когда Олег Каравайчук увидел это заморское чудо, он пришел в такой восторг, что уговорил папу поменять подарок Лироя на стационарный четырехдорожечный магнитофон «Sony». Папа не смог отказать великому композитору. И не прогадал. На «Sony» можно было записывать музыку методом наложения: на две дорожки — гитару, а еще на две — голос.

Начались эксперименты. Я часто наблюдал такую картину: папа и дядя Лева Милиндер вдвоем играли на гитарах, а волшебный «Sony» аккуратно записывал аккомпанемент. Потом гитары уже звучали сами по себе, а папа и Милиндер пели в микрофон:

И рубают финики лопари, А в Сахаре снегу — невпроворот! Это гады-физики на пари Раскрутили шарик наоборот.

Когда с записью было покончено, они с чувством исполненного долга садились к столу, а из магнитофона чудесным образом звучала песня. Первые уроки звукозаписи…

Когда я подрос, источником постоянной радости стал двор. Зимой во дворе заливали горку, над ней болтался одинокий фонарь, призванный продлить короткий день. Фонарь освещал только часть ледяной дорожки, весь остальной мир — сплошная темень.

На этом световом пятне мы и существовали, все в ватных штанах, шапках на резинке, чтобы в уши не задувало, в варежках с ледяной бахромой, тоже на резинке, чтобы не потерялись. Щеки как помидоры.

Нас человек двадцать — от трех до семнадцати лет, — все с фанерками под попу. Друг за другом мы скатываемся с горки, потом еще, еще, еще, до тех пор, пока не раздается откуда-то из другой жизни голос папы:

— Домой!

И тогда ты торопишь очередь, чтобы побыстрее, а потом, уже скатившись, пробегая мимо отца, уже нешевелящимися губами просишь:

— Еще разочек!

И опять — вниз!

А если папа зазевается, то и еще!

С возрастом радости прибавилось. Мы стали прыгать с заснеженных крыш гаражей. К счастью, обошлось без травм.

Чем дольше светило солнце, тем больше времени я проводил во дворе.

Как только таял снег, мы переселялись из двора на набережную Невы или в ближайший от дома сквер.

В сквере был фонтан, где мы летом купались. На дне фонтана иногда можно было отыскать медные монеты. Зачем люди кидали деньги именно в этот фонтан — непонятно, ведь здесь гуляли в основном местные. На кой ляд загадывать вернуться туда, где живешь? А впрочем, нам это было на руку, каждый стремился не просто искупаться, но и найти вожделенную монету.

Кстати, в этом фонтане я получил свою первую серьезную травму. Насмотревшись по телику подвигов Жак-Ива Кусто, я решил вкусить радость ныряльщика, представив себя аквалангистом. Я все сделал правильно. Сел на край чаши, скукожился, как полагается, и кувыркнулся в воду. Почему-то мне казалось, что фонтан очень глубокий, но я был не прав. Дно фонтана угодило мне прямо в лоб. Шишка торчала долго.

Вообще в детстве я постоянно ходил в отметинах своего неуемного темперамента. В очередной раз,

Набережная Невы около нашего дома не была одета в гранит, как в центре, поэтому название «набережная» носила условно, но это делало ее особенно привлекательной для нас. Там мы играли, загорали, рыбачили, представляя себя покорителями дикой природы.

Многие места на берегу Невы имели такой неприглядный вид, что вызывали у нас страх и будили фантазию. Мы

придумывали невероятные истории и сами в них верили.

Вот сюда какой-то матрос затащил красивую девушку и долго ее пытал, а она долго кричала. А вот тут затонула баржа, которая везла с Монетного двора пятикопеечные монеты. Ее до сих пор не достали, и когда вырастем, мы обязательно найдем ее — вот денег будет!

А пока все вместе мы каждый день прочесывали прибрежную траву в поисках улик страшных историй, но попадались в основном монетки, стеклышки и окурки. Устав от бесперспективных поисков, мы собирали плоские камушки и играли в «блинчики».

Но однажды удача нам все-таки улыбнулась. На берегу среди кочек мы с товарищем нашли пять рублей — целое состояние по тем временам. Хотя находка была неожиданной, мы потратили ее с умом. Купили по водяному пистолету, поели мороженого, а остальное поровну поделили. Не помню, как друг потратил свою долю, а я купил три банки болгарских голубцов. Не то чтобы я голодал, просто очень любил эти консервы. А дома приличные консервы разве поешь? Одну банку я тут же съел, а остальные закопал. Закопал и забыл где.

Папа очень тяжело переживал уход мамы, поэтому бросился в новую женитьбу как в спасение. Но спасения не вышло. Женщину звали Галина Ивановна, она преподавала английский язык в университете.

Мы никуда не ходили всей семьей — только с папой. Часто вдвоем обедали в столовой рядом с домом.

Название столовой идеально отражало отношение социализма к принятию пищи как к досадной, хотя и необходимой, помехе в работе — «Темп». Мол, быстро поел и — к станку. Эти обеды мне ужасно нравились. Как и папа, я заказывал бульон с ежиками, котлеты и компот.

Галина Ивановна родила папе сына, мы «расширили жилплощадь», переехали в трехкомнатную квартиру на Полтавской улице, в центр. Но их отношения так и не сложились. Папа стал пить.

Время от времени и у нас с Галиной Ивановной возникали конфликты. Конфликты были серьезные. Масла в огонь подливала ее мама, которая вечно была всем недовольна. Она разговаривала сама с собой и твердила, какие все вокруг ужасные. Однажды Галина Ивановна запустила в меня пепельницей. Я, конечно, не был подарком, но пепельница — это как-то чересчур.

Кончилось тем, что папа устроил меня в интернат. На субботу и воскресенье я приезжал домой к отцу, но большой радости мне это не доставляло.

Еще одним местом, где я проводил немало времени с самых ранних лет, был Театр комедии. Николай Павлович был вольнодумно глубокий художник, склонный к парадоксам, он все выворачивал наизнанку, в его театре все было гипертрофированно, краски сгущены, а страсти преувеличены. Акимов был настоящим сказочником.

Мне очень нравилась яркая, нарочитая театральность спектаклей Акимова. Мне до сих пор она нравится, но, к сожалению, сегодня такой эстетики в театре не увидишь. Я обожал Театр комедии и гордился тем, что у папы такая необыкновенная работа.

В театре мне было интересно практически все. Как только я переступал порог служебного входа, сразу чувствовал родные запахи.

Сначала запах буфета — он располагался на первом этаже. Там была самая вкусная еда — сосиски.

Потом запах грима, лака, которым клеили бороды, — это шли актерские грим-уборные, среди них была и папина, которую он делил с дядей Левой Милиндером, дядей Геной Воропаевым, дядей Валерой Никитенко, дядей Левой Лемке.

Когда я встречал папу после спектакля, от него всегда пахло лаком. До сих пор этот запах для меня родной.

У лигнина запаха не было. Лигнина — это тонкая, но довольно шершавая бумага для снятия грима — в театре всегда было достаточно. В те времена всеобщего дефицита на капустниках в Доме актера пели на мотив «Бери шинель, пошли домой» такие строки:

Несет домой пирог пирожник, Несет домой сапог сапожник, Несет асфальт автодорожник. А что артист несет домой?

Подразумевалось, что артист ничего не производит, а следовательно, и красть с рабочего места ему нечего, но это было лукавство. В любом актерском доме был лигнин, который имел в быту самое широкое применение. Лигнин использовали вместо бумажных салфеток и туалетной бумаги, женщинам он заменял гигиенические прокладки.

От грим-уборных рукой подать до сцены, а там уже запах кулис и декораций. Этажом выше — запах свежих опилок, дерева, там были столярные мастерские.

Отдельный мир — это бутафорский цех и самая заветная комната, где хранилось оружие и ордена. Туда меня тоже пускали, правда под присмотром. Впрочем, это мне было на руку,

реквизиторы всегда давали мне поиграть пистолетами и шпагами.

Театр комедии был для меня волшебным храмом, и я мог пропадать там целый день. Я дружил с рабочими сцены, бутафорами, костюмерами и, насколько был способен, помогал им в работе — по крайней мере, мне так казалось. И за это они многое мне позволяли.

Меня все любили, и я чувствовал себя в театре вполне раскованно, иногда ставя взрослых в неловкое положение.

У артистки Ольги Порудолинской были усики, которые она тщательно припудривала. В очередную нашу встречу она радостно воскликнула:

— Максимочка, как давно мы с тобой не виделись!

— Да, — согласился я, — у тебя даже усы выросли.

Я не имел в виду ничего плохого, просто констатировал факт.

Впрочем, кое-кто до сих пор вспоминает один мой злонамеренный поступок. На одном спектакле в антракте я забрался на сцену, через занавес показал зрителям фигу и убежал. Легенда гласит, что, на мою беду, в зале оказался сам Николай Павлович Акимов. Мастер был так взбешен, что бросился меня догонять. Конечно же, не догнал, но отдал распоряжение найти негодника и наказать.

Я не помню ни этого случая, ни наказания.

Но помню другую историю, которая повергла меня в настоящий ужас. Как-то в коридоре я один на один столкнулся с огромным пиратом. У пирата был страшный крючковатый нос и большая черная борода. Я заорал.

Пират бросился ко мне и стал успокаивать:

— Ты что, Максимка? Это же я — дядя Паша!

Я прекрасно знал, что актеры переодеваются, когда выходят на сцену, но пират поразил меня в самое сердце. Я любил дядю Пашу Панкова, он был очень добрый, а этот — в турецком тюрбане и халате до пят, поверх которого висел кинжал, был ужасно злой. И я заорал еще громче. Только когда меня напоили газировкой, я немного успокоился.

Через какое-то время в буфете мы опять столкнулись с дядей Пашей, он снова был в театральном гриме:

— Ну что, больше не боишься? — спросил он добродушно.

Я потупился. А про себя повторял:

— Я не боюсь, я не боюсь.

Но все равно боялся.

К десяти годам я пересмотрел все спектакли Театра комедии не по одному разу. Акимовский дух еще долго жил в них. Я никогда не был на репетициях, но любой спектакль для меня становился праздником. На сцене были талантливые, счастливые

люди, которые получали удовольствие от работы, и это передавалось зрителю.

«Дон Жуана» Байрона я смотрел раз двадцать и знал его наизусть.

Спектакль был событием в жизни Ленинграда. Режиссер — Николай Акимов. Перевод — Татьяны Гнедич.

Татьяна Григорьевна переводила «Дон Жуана» в ГУЛАГе. Сначала по памяти перевела девятую главу, записав текст карандашом мелким почерком на допросных листах, которые выдавали осужденным.

Расчувствовавшийся следователь Капустин добился, чтобы Гнедич поместили в одиночную камеру, предоставили ей книгу английского поэта в оригинале и бумагу с карандашом. Там Гнедич и закончила свой огромный труд, который вышел после ее возвращения из лагеря.

У меня хранится томик «Дон Жуана», выпущенный в 1964 году, с посвящением моему отцу:

Вас, мистер Джонсон, Леонид Ефимыч, В Стамбуле мы видали у столба…

Как Байрон, были вы неукротимы, Как Байрон, чужды участи раба. Вы доказали неопровержимо, Что не ломает сильного судьба, Что в самые тяжелые минуты Шутить способны люди почему-то…

Так ваш британский профиль был упрям, И так типичен юмор ваш холодный, Что, можно поручиться, Байрон сам Сказал бы: «Вы сыграли превосходно!» Он за кулисы прибежал бы к вам, Он чокнулся бы с вами принародно: «Спасибо, Джонсон, друг! My honest boy! Георгиев получим мы с тобой!!!»

Под стихами дата — 19 октября 1964 года, день премьеры спектакля, когда Татьяна Григорьевна подарила каждому артисту свою книгу с персональным посвящением.

Спектакль «Дон Жуан» проходил в двух измерениях. На авансцене четверо ведущих, которые читают байроновский текст, а наверху, как бы на втором этаже, разыгрывается сюжет. То появляется Суворов на коне из папье-маше, то вырастает невероятных размеров дерево или проезжает сказочная карета.

Дон Жуана играл Геннадий Иванович Воропаев. Играл он замечательно, лучшего актера на эту роль и придумать сложно. Геннадий Иванович был настоящим красавцем. Причем красавцем нездешним. Из него не получился бы комбайнер или рабочий, поэтому его почти не снимали в советском кино. По большому счету, до широкого зрителя дошел только фильм «Вертикаль» с Воропаевым в одной из главных ролей. Зато Дон Жуан он был что надо.

Мне очень нравился в этом спектакле папа. Он играл английского солдата Джека Джонсона, которого продают в рабство на пару с Дон Жуаном, а потом они вместе сражаются на стороне русской армии против турок. Папа был очень красивый — в светло-русом парике, с пшеничной бородой и в рваной белой рубашке. Настоящий романтический герой. Я очень гордился своим отцом.

Особым для меня был спектакль «Волшебные истории Оле-Лукойе». Все спектакли я смотрел из осветительной ложи. Мне нравилось быть наверху, когда все внизу, к тому же я мог наблюдать, как работали осветители. Но на «Оле-Лукойе» я обязательно садился в партер, причем, поближе к сцене. У меня был свой интерес. Волшебник с разноцветным зонтиком, которого играл Борис Александрович Улитин, в конце сказки кидал в зрительный зал барбариски — были в советское время такие конфеты-леденцы, — и конечно, по знакомству мне перепадало больше всех.

Я был счастлив.

* * *

Заботу обо мне помимо няни добровольно взяли на себя Юлия Николаевна и Анастасия Николаевна, не сестры, а подруги, интеллигентные добрейшие женщины. Сначала они были поклонницами мамы, потом стали ее близкими подругами, а мне — тетками.

Тетушки часто рассказывали мне о маме, о том, какая она была замечательная актриса, как они с папой любили друг друга, как она любила меня. Папа говорил со мной о маме очень редко и скупо, видимо, эта рана осталась на всю жизнь, и он боялся ее бередить.

Тетя Юля и тетя Ася посвящали мне много времени, хотя обе работали и жили неблизко. Папа всегда мог на них рассчитывать. Когда папа уезжал ненадолго, они забирали меня к себе.

Так я и рос. Меня воспитывали все.

Летом девать меня было некуда. Летние гастроли могли длиться и два месяца. Предпринимались попытки пристроить меня на дачу к знакомым, но это были временные меры. Папа решил проблему глобально, он определил меня в пионерский лагерь Всероссийского театрального общества «Космос», куда я отправлялся потом каждое лето до восьмого класса.

Когда мы первый раз приехали в «Космос», папа пошел в

административный корпус, а я остался ждать около. Был тихий час, но рядом по баскетбольной площадке молча бегали два пионера, видимо, дежурные, они что-то подбрасывали вверх и ловили в панаму. Почему-то я решил, что они подбрасывают большой ластик.

Мне ужасно захотелось показать им класс, чтобы не думали — если я маленький, то ничего не умею. Я смело пошел навстречу судьбе. Когда один мальчик подкинул, а другой бросился ловить, я оказался первым и принял пас лбом. Это оказалась железнодорожная гайка. Было очень больно.

Лагерь находился в замечательном месте — сестрорецком парке «Дубки». Это был очень маленький лагерь: спальный корпус, баскетбольная площадка, столовая, клуб, дирекция и небольшой прямоугольник с посыпанными дорожками — «линейка»; а там уже забор и река Сестра.

В «Космосе» отдыхали дети работников культуры, что не могло не наложить отпечаток на образ жизни. Бессменный начальник лагеря Григорий Михайлович Решетников, похожий на Альберта Эйнштейна без усов, учитывал это в своей работе, и, честно говоря, «Космос» был не пионерский лагерь, а бардак.

У нас не было пионерских сборов, походов по местам боевой и трудовой славы, хотя кое-что из ритуала идеологически выверенного пионерского лета соблюдалось. Подъем, линейка под звуки барабана и горна, пионерские галстуки (только на линейку), отбой в установленное время. Но никто из старших не возводил ритуал в культ.

При встрече в неурочное время в ненужном месте Григорий Михайлович мог поинтересоваться:

— Ну что, пионер-жопонер, почему не был на линейке-жопейке?

И не дослушав оправдания, убегал по более важным делам.

Из обязательных занятий я, конечно, любил музыкальные. Вел их заведующий клубом Володя Марков, длинноволосый молодой человек в очках. Уже его внешний вид никак не вязался с коммунистической идеологией. Володя замечательно пел и играл на рояле. На меня это производило сильное впечатление, особенно первое время. Даже мало вразумительные советские произведения, которые нас заставляли петь, в исполнении завклубом звучали привлекательно, и мы с удовольствием подпевали. Тем более что Володя ко всему подходил творчески и многие песни исполнял по-своему. В очень популярном в то время «Журавленке» Марков изменил одно лишь слово.

Весь Советский Союз пел:

Журавленок, а-а-а.
Родины не видел, пара-бдуб-да…

А в лагере «Космос» вместо «пара-бдуб-да» пели: «пора в «Дубки»» — и оттого песня стала родной. Все годы, пока я был в лагере, мы с удовольствием
пели: Жил от родины он вдали, а-а-а. Небо — небо, пора в Дубки, По небу голубому, пора в Дубки, Возвращаются журавли.

По-моему, Володя сам сочинил песню о нашем ла —
гере: Наш «Космос» старенький,
Он очень маленький.
Но любим мы его уж много лет…

Он играл на рояле такие вещи, которые мы никогда прежде не слышали. Я любил в его исполнении песню из спектакля «Вкус черешни»:

Ах, пани, Панове… ах, пани, Панове…
Да, тепла нет ни на грош.
Что было, то сплыло, что было, то сплыло,
Что было, то сплыло, того уж не вернешь.

Добрый и все понимающий Володя со всеми общался на равных. Настоящий старший товарищ, которому мы доверяли самые страшные свои тайны. Он все время кого-то опекал, кого-то мирил, в этом была вся его жизнь.

В конце дня мы шествовали по центральной аллее парка до залива и обратно, с песнями, конечно. На реке Сестре стояли на приколе лодки, по заливу проходили рыбацкие шхуны. Туда без старших нам было нельзя, за это наказывали, но петь песни никто не запрещал, и мы горланили, чтобы слышали все:

В нашу гавань заходили корабли, корабли. Большие корабли из океана.
В таверне веселились моряки, моряки
И пили за здоровье атамана…

Но настоящая музыкальная жизнь для нас начиналась вечером на посту № 5, в самом дальнем месте, в беседке у забора, на берегу Сестры. На самом деле пост был местом контроля и

охраны, но, естественно, никто там никого не контролировал и не охранял.

Пост № 5 — сосредоточие тайной жизни лагеря. Там мы разучивали самые крутые блатные песни, а кто постарше — играли в карты, курили и целовались. Именно на посту № 5 я прошел курс начинающего гитариста, сразу повысив свой рейтинг в глазах окружающих.

В лагере гитара считалась покруче, чем рояль Маркова.

Но сначала я стал горнистом. В восемь лет меня научили дуть в горн и доверили почетную обязанность играть все жизненно важные сигналы лагеря — обед, сбор, поднятие флага и т. д. Когда приходило время играть отбой, я становился самым важным человеком.

Получалось, что пока я не протрублю:

Спать, спать, по палатам

Пионерам и вожатым! —

можно вообще не ложиться.

И когда была дискотека, старшие ребята меня прятали, чтобы продлить удовольствие на пятнадцать — двадцать минут.

Как в любом детском лагере, в «Космосе» был кружок «Умелые руки» или что-то в этом роде, где мы выпиливали лобзиком из фанеры пистолеты, выжигали на дощечках какие-нибудь картинки и делали трафареты на майках. Трафареты меня привлекали больше всего.

У старших ребят можно было заказать любую заготовку, какую только пожелаешь. Но все, как попки, желали одного — изображения каких-то четверых усатых мужиков в гусарской форме. Когда мне объяснили, что это битлы и что они очень крутые, мне тоже захотелось сделать себе такую майку. Получилось плохо, рожи вышли жуткие, но я очень гордился своей майкой. Хотя понятия не имел о музыке битлов и тем более не думал, что они повлияют на мою жизнь.

В зимние каникулы я несколько раз ездил в Комарово в зимний пионерский лагерь (тоже ВТО). Собственно, это был не лагерь, а театральный дом отдыха, где для детей выделялся этаж. Лыжи. Санки. Экскурсии в город. Каждый вечер — новый кинофильм. Нам повезло с вожатыми, они были, наверное, из театрального института, раскованные, эрудированные, от них мы услышали много невероятных историй.

В общем, я быстро понял, что люблю общение, мне хорошо в коллективе, и наслаждался этим довольно долго.

В пионерском лагере для младших старшие ребята — всегда небожители. Пока ты маленький, ты еще только готовишься жить, но уже находишь среди старших кумира, чей облик и жизнь

примериваешь на себя. Моим первым предметом для подражания стал Саша Раппопорт.

В начальных классах я был маленький и толстый, а он — высокий и, главное, какой-то хипповый. Мне нравилось, как он ходит, как носит волосы. У меня не было таких волос, и ходить я так не умел, но усердно пытался копировать.

Благодаря старшим мы начали разбираться, какие вещи модные. Предметом особого вожделения были джинсы.

Однажды джинсы привезли Саше. В них ходил весь старший отряд, а я тайно мечтал, что, когда вырасту, у меня будут точно такие же.

Я восторгался им издалека, так и не осмелившись подойти. Саша, конечно, не замечал моего отношения к нему. Когда я сам подрос, тут же забыл, как благоговел перед старшими и не обращал внимания, как на меня смотрит малышня. Я забыл, что мальчишеская влюбленность — важная часть школы жизни. Но мне было уже не до этого.

В старших отрядах у меня появился товарищ Вадик Майоров. Вадик тоже был предметом моей зависти. В нем было все, чего мне не хватало. Свободнее меня, спортивнее меня, красивее меня. В него влюблялись девчонки. Он жил с мамой-художницей, которая работала в Театре имени Ленсовета. Мама, видимо, больше занималась живописью, чем им. Он очень рано начал жить один, у него появились девушки, настоящие взаимоотношения, о чем я, конечно, и мечтать не мог.

Но это было потом. А сначала я пошел в математическую школу. Никаких способностей к математике у меня не было, просто школа оказалась рядом с домом. Занятий в школе не помню, а вот перемены и то, что было после уроков, запомнил хорошо.

Обычно мы уходили за гаражи во дворе, и начиналась наша тайная жизнь. Очень интересно было развести костер и накидать туда пустых контейнеров из-под жидких распылителей вроде дихлофоса. Один раз нам повезло, мы нашли огнетушитель — взорвалось потрясающе! Но чаще мы начиняли бутылки с водой карбидом, затыкали пробкой и подкидывали повыше — бутылка разлеталась в воздухе. Красота!

Пока я не начал серьезно заниматься музыкой, я проводил во дворе много времени, у нас была большая школьно-дворовая компания. Мы играли в ножички, «трясучку», бритвочки.

В бритвочки у меня получалось лучше всего. Лезвие от безопасной бритвы я зажимал между пальцев, а потом резко пулял, лезвие долго парило в воздухе. Высшим шиком было, когда бритвочка куда-нибудь втыкалась, например, в дерево.

Еще меня очень увлекала игра «пристеночек». Я мог часами подкидывать монету, а потом ударить по ней битой так, чтобы она перевернулась или отскочила. Играли на деньги, которые собирали на мелкой воде в Неве и в фонтане, но не только там.

В нашей компании не считалось зазорным что-нибудь своровать.

Первой моей жертвой стал папа. Я украл у него сигареты.

Папа в основном курил «Шипку», недорогие болгарские сигареты без фильтра. Когда, классе в седьмом, я начал подбирать за папой окурки, то понял их абсолютную непригодность к вторичному употреблению. Курить сигареты без фильтра надо, поджимая губы вовнутрь, чтобы не замусолить кончик. Но именно этим искусством папа не овладел, поэтому конец сигареты во рту размякал, табак попадал ему в рот и он время от времени был вынужден отплевываться.

В первом классе этих хитростей я не знал, но горел желанием скорее стать взрослым, поэтому решил закурить. Выбрал я не «Шипку», что с моей стороны было бы разумнее, а кубинские сигареты, которые папа держал в изящной сигаретнице из карельской березы. Видно, это меня подкупило, к тому же сигареты замечательно пахли. В них был настоящий сигарный табак, набитый в сладкую бумажку из сахарного тростника, без фильтра. Да еще название романтическое — «Лигерос», что по-испански означает «парус».

Я остался дома один и решил попробовать сладкой жизни. Спрятался в туалете и, стараясь подражать отцу, закурил, глубоко затягиваясь. Было ощущение, что ешь камни, настолько тяжелый и крепкий был дым. Я одолел только половину, а потом стал терять сознание.

В бреду, как смог, я спрятал следы преступления, нашел в папином плаще тридцать копеек и побежал в магазин. Организм подсказал мне, что надо выпить кефир. Купив бутылку, я тут же ее опорожнил и мало-помалу отошел.

После этого курить мне долго не хотелось. Но украсть у папы несколько сигарет и раздать их ребятам во дворе — от этого соблазна я отказаться не мог.

Этот грех долго оставался на моей совести, папа узнал о нем спустя много лет.

Про то, что я воровал у него и мелочь из карманов, я ему так и не сказал. Об этом он мог сам догадаться.

Мелочь я воровал не только у него. Натырить несколько копеек в раздевалке школы считалось у нас обычным делом. Но однажды за этим занятием меня застукали.

Папу вызвали в школу.

Папа меня выпорол, серьезно, по полной программе. Первый и последний раз в жизни. А потом лег на кровать лицом к стене и долго стонал. Я уже успокоился, а он все лежал и стонал.

Я быстро забыл и о воровстве, и о расплате, но вот стонущего отца запомнил на всю жизнь.

* * *

Папа не стал дальше испытывать судьбу. Уже было ясно, что Лобачевского из меня не выйдет и математическая школа мне в принципе ни к чему. Папа взял напрокат пианино, и лето после второго класса я провел за инструментом под руководством репетитора.

В начале сентября 1971 года мы вдвоем поехали в Хоровое училище имени Михаила Глинки при Государственной академической капелле. Училище тогда действительно находилось при капелле, в одном с ним здании на набережной реки Мойки.

В девять лет меня мало интересовала богатая трехсотлетняя история училища, но, перешагнув порог старинного здания, я был ошарашен — просторный вестибюль, дубовый гардероб, мраморная парадная лестница. Но настоящий шок я испытал, увидев двух мальчиков, чуть старше меня, которые в пустом классе (!) на перемене (!) играли в четыре руки, да еще как! Тогда я не знал, что они исполняли «Картинки с выставки» Модеста Мусоргского в переложении Кейта Эмерсона, я не знал ни того, ни другого, но музыка была замечательная, а мальчики показались небожителями.

В моем багаже было два музыкальных произведения — песня «У дороги чибис» М. Иорданского и А. Пришельца и «Полюшко-поле» братьев Покрасс — все, что я успел разучить за лето.

Меня приняли не за игру, а за музыкальность.

В первый день после вступительных экзаменов я пришел в училище пораньше, чтобы хорошо все рассмотреть, но не успел. Следом за мной в класс хозяйской походкой вошел первый небожитель — как потом выяснилось, главный хулиган училища, — Саша Ерохов, крепкий парень с ярким румянцем. Увидев меня, он прокомментировал:

— О, новенький! Жиромясокомбинат, промсосиска, лимонад.

Он был прав по сути, именно таким я и был тогда, внешне. Сам-то я ощущал себя высоким, стройным и отважным, поэтому тут же залепил Ерохову в лоб.

За себя постоять я научился еще в первом классе. Там был

мальчик по фамилии Быков, который общался только на языке жестов. Он лез в драку по любому поводу, самое безобидное, что он делал, — кидался мокрой тряпкой или плескал чернила из своей ручки. Все его боялись и старались не связываться.

В очередной раз, когда Быков распоясался и всю перемену метелил одноклассников, я принял решение: пора кончать с тиранией.

Быков, как главный, после звонка всегда входил в класс последним. Для нападения я выбрал именно этот момент. Когда мы остались в коридоре вдвоем, я набросился на него. От неожиданности Быков проиграл мне пару секунд, и я успел ему несколько раз хорошенько врезать. Но уступать он не собирался. Мы схватились в жестокой битве. Оказавшись на полу, я вцепился ему в волосы, он тут же вцепился в мои. Каждый старался снять скальп с противника. Было очень больно, но я не отпускал, понимая, что второго шанса у меня не будет, все решится здесь и сейчас. Кто первый даст слабину и заревет, тот проиграл. Первым заревел Быков.

После победы над Быковым показать Ерохову, с кем он имеет дело, мне не составило труда. Мы немного помутузили друг друга, после чего подружились. Я сидел с ним за одной партой, и мы были неразлучны до тех пор, пока Сашу не выгнали из училища.

Отстаивать свои права мне пришлось и в интернате, куда меня определили в четвертом классе. Но здесь помогли не кулаки, а выдержка.

Друзья предупредили — новеньким всегда устраивают темную.

Со мной это дело не прошло. Как только в спальне потушили свет, началось движение. Я тут же вскочил с кровати и оказался лицом к лицу с заговорщиками. Никто этого не ожидал.

— Ложись! — попросили меня.

— Не лягу!

— Ложись!

Попрепиравшись некоторое время, все разошлись. Ритуал был сорван.

Больше конфликтов у меня не было.

В пубертатный период, в классе седьмом, мы разбились на два лагеря. Я был предводителем одного, Ваня Воробьев — другого.

По всем законам, мы должны были выяснять отношения, поэтому время от времени оба лагеря спускались в гардероб.

Мы с Ванькой вставали, как нам казалось, в стойку единоборств. Погарцевав таким образом некоторое время,

расходились. Делить нам было нечего.

Кроме Ерохова я дружил с Вовой Кушниром. Вова по праву делил с Сашей звание эталона безобразного поведения. Однажды мне написали в дневнике замечание: вел себя «кушнирообразно», что означало — дальше некуда. В общем, мы с Вовой были друг другу под стать. Жизнь представлялась нам сплошным приключением, и мы неутомимо его искали.

В училище существовала легенда, что из нашего здания есть подземный ход в Зимний дворец, по которому певчие в любое время дня и ночи могли беспрепятственно попасть к государю и услаждать его слух. Потом про подземный ход забыли, но, по слухам, там осталось много интересного, даже неизвестные рукописи Бортнянского и Глинки. Мы потратили немало времени, чтобы найти замурованный вход в подземелье, но поиски оказались тщетными.

Больше повезло с соседними домами и крышами, где каждый вояж приносил много открытий. Часто на чердаках мы натыкались на тюфяки, ситцевые занавески, пустые бутылки — признаки чужой таинственной жизни. Хозяев этих вещей мы не встречали ни разу, но воображение ярко рисовало картины зловещей расправы над нами при случайном столкновении.

Время от времени я водил Вову в Театр комедии, где мы изучали закулисную жизнь, которая и для меня, сторожила, оставалась до конца непознанной.

По пути в театр мы досконально исследовали всю территорию от набережной реки Мойки до Малой Садовой улицы. На улице Желябова, или просто Желябке, мы подолгу пропадали в ДЛТ.

Нам нравился трехэтажный атриум с огромными лестницами. Мы часами наблюдали за продавцами, покупателями, рассматривали в витринах богатства взрослого мира: часы, кожаные портфели, кошельки, блестящие запонки. Самым недостижимым и потому желанным предметом для меня была ручка с золотым пером. Корпус у нее был якобы из серебра (на самом деле, как я сейчас понимаю, из недорогого сплава), а перо и впрямь позолоченное, а у некоторых — даже золотое.

Но чудеса случаются. Однажды к нам в гости приехал мой родной дядя, мамин брат Виктор Люлько, который работал геологом в Норильске и был по тем временам очень состоятельным человеком. Решив сделать мне какой-нибудь подарок, дядя Витя повел меня в ДЛТ. Вероятно, он хотел меня порадовать чем-то другим, но я повел его своим путем, мы оказались у прилавка с вожделенной ручкой, и через десять минут это сокровище за пятнадцать рублей было моим.

Несколько дней я был несказанно счастлив.

ДЛТ был местом встреч, здесь можно было увидеть не только своих знакомых, но и знаменитостей. Однажды мы столкнулись с Михаилом Боярским, который был уже известный мушкетер. Меня поразило, что такой знаменитый артист ходил в обычном кроличьем треухе.

Но первым привалом на пути к ДЛТ, на той же Желябке, была «Домовая кухня», сразу, как выйдешь из дворов капеллы.

«Домовая кухня» на Желябке стала местом, куда мы с ребятами приходили поесть «по-взрослому». Кайф заключался в том, что ты ел стоя, за высокими круглыми столиками.

Предметом моего вожделения был плов, который продавали здесь за 40 копеек. Плов был холодный, желтого цвета с «морквой» (именно так в советском общепите почему-то часто называли морковь) и вкраплениями из мяса. Брали и кофе, вернее, так называемое «кофе» — язык не поворачивается окрестить существительным мужского рода серовато-бежево-молочную бурду, которую алюминиевым половником с крюком на конце зачерпывала тетка из бездонного чана.

Кофе — 10 копеек. К нему полагалась булочка или пирожок — еще 5 копеек. С рубля оставалась сдача, которую можно было потратить на мороженое, а позже и на курево.

Столоваться в «Домовой кухне» я мог только в старших классах, когда мне стали давать на обед целый рубль. В младших я получал на обед по 50 копеек, на них можно было разгуляться только в столовой училища.

Но даже с пятидесяти копеек я умудрялся сэкономить на мороженое. Любимой была сахарная трубочка за 15 копеек. Когда на трубочку не хватало, приходилось довольствоваться фруктовым мороженым за 7 копеек, чаще смородиновым. Был еще пломбир «Ленинградское» по 22 копейки, но накопить такие деньги удавалось редко. И совсем недостижимым был большой пломбир по 28 копеек, облитый толстым слоем шоколада и обсыпанный орехами — это уже как праздник.

Институт общественного питания сыграл со мной, как и со многими детьми, злую шутку. Когда наконец мы с папой обрели настоящую семью, я не сразу привык к нормальной домашней пище. Помню, как в первый раз на моих глазах на раскаленную сковородку бросили печенку: пшшш — с одной стороны, пшшш — с другой, и готово. Я категорически отказался ее есть, убежденный, что настоящая печенка должна быть прожарена до состояния подошвы, и подавать ее на стол необходимо с мучнистой подливкой. Именно такое блюдо мы постоянно ели в наших столовых. Потребовалось время, чтобы я понял, что

мамина печенка — настоящий кулинарный шедевр, впрочем, как и все остальное, что она готовила. Но об этом потом.

В тщательных исследованиях района мы с Вовой натолкнулись на настоящий клад— помойку на улице Софьи Перовской. Помойка стояла около дома, где жила семья американского консула, поэтому в ней часто оказывались вещи совершенно замечательные — бутылки из-под пепси и кока-колы, красочные коробки из-под попкорна, разноцветная оберточная бумага и много чего еще. Мы рылись среди мусора, вытаскивали обрывки, осколки, любые артефакты зарубежной культуры и тщательно изучали, осматривали, ощупывали, по мере возможности прочитывали все надписи.

Иногда на улице гулял сын американского консула — шестилетний карапуз в розовом дутом комбинезоне с неимоверно красивой машинкой и необычными санками. Для нас он был марсианин. Однажды мы осмелились подойти к нему и попытались заговорить, но общения не получилось. Он повторял только:

— Амэыкан, амэыкан.

Однако и это вызвало у нас дикий восторг. Потом мы долго обсуждали и его внешний вид, и санки, и машину, а главное, произношение:

— Слышал, как он «р» произносит? «Ы-ы-ы-ы» — вот так. Такой маленький, а уже американец…

Хоровое училище сослужило мне хорошую службу не только в музыкальном воспитании. Благодаря местоположению училища я оказался в самом любопытном возрасте в самом центре города. Одно дело приезжать время от времени в Театр комедии на Невский проспект, 56, и совсем другое — находиться здесь круглосуточно.

Чувство восторга не покидало меня. Исторический центр дал мне ощущение простора и гармонии. Гармония музыки соединилась во мне с гармонией города. Нет ничего удивительного, что я полюбил Пушкина. Из окна училища я видел набережную Мойки, Зимнюю канавку, Дворцовую площадь — то, что видел Александр Сергеевич из своей квартиры.

Стихи Пушкина о Петербурге очень простые и точные, и нам не надо было даже включать фантазию — все было перед глазами. Вышел из дома — вот тебе «Невы державное теченье», а вот— «береговой ее гранит». Иначе и не скажешь.

Дворцовая площадь, Дворцуха стала для нас главным местом обитания. По ней можно было долгодолго бежать, не останавливаясь, и она не кончалась. Можно было выискивать таинственные знаки на камнях мостовой.

С постаментом Александрийского столпа, черный мрамор которого отполирован как зеркало, у нас была такая игра. Один прижимался половиной туловища к одному углу постамента, а другой — к другому углу так, чтобы смотреть друг на друга. В мраморе отражалась свободная половина туловища. Поднимаешь руку и ногу — и в отражении будто повисаешь в воздухе. А когда машешь рукой — будто летишь. Так мы и летели друг другу навстречу, пока очередная группа туристов не становилась помехой нашей забаве.

Дворцовая площадь привлекала нас не только как место для игр, но и по серьезному поводу — там всегда было полно иностранцев, которых называли «фирмачами», то есть это те, которые живут в «фирменных» странах. Как-то, провожая глазами уходящий автобус с иностранными туристами, кто-то из ребят с завистью сказал:

— Люди поехали!

Нам никогда никто об этом не говорил, но мы сами знали: иностранцы — другие. Они по-другому были одеты, по-другому пахли, по-другому говорили и улыбались. Нас тянуло к ним. Они были предметом особого внимания и изучения. Иногда мы с Вовой увязывались за каким-нибудь финном или французом, выдерживая дистанцию в несколько метров, ездили с ним в метро, на автобусе, ходили по городу.

Был у нас и меркантильный интерес. Все ленинградские дети знали одну фразу на нескольких языках:

— Пурукуми е?

— Каугумми я?

— Чуингам ес?

— Жвачка есть?

На Дворцовой площади и у гостиницы «Европейская» шла охота за жевательной резинкой и другими мелкими благами цивилизации, недоступными советским детям. На жвачку меняли открытки с видами Ленинграда, октябрятские и пионерские значки. А когда ничего не было, просто клянчили.

Просить я стеснялся, чаще мне и так давали. Я был хорошенький, капиталистические старушки умилялись, завидев меня, и щедро одаривали различной детской радостью. Но порой и мне приходилось поступаться принципами.

Иногда на большой перемене мы успевали сбегать на Дворцуху и приобрести вожделенное изделие. Когда не у кого было взять, отскабливали от мостовой. Для этого использовался металлический колпачок от поршневой ручки. У него были острые края, которые прекрасно отковыривали придавленную многими ногами резинку. Попадались очень жирные и почти

нежеваные экземпляры. Помоешь под краном и еще несколько дней жуешь. Жевали до полного исчезновения запаха и иссиня белого цвета, а чтобы дольше служила, на ночь клали в стакан с водой. Продлить жизнь старой жвачки помогали и сахарный песок с мятной зубной пастой. Тщательно все перемешиваешь — и снова вкусная. Короткое время.

Но привлекала нас не только сама жвачка. Отдельного и иногда не меньшего внимания заслуживали этикетки. Этикетки жевательной резинки концерна «Wrigley» интереса не вызывали, они были распространенные. Ценились этикетки от резинки, выпускавшейся в одной стране и не очень распространенной в других. Например, жвачка «Jenkki» была только у финнов, «Adams» только у голландцев и бельгийцев, а самой редкой была «Chiclets». Ее можно было выханжить только у египтян и фирмачей из Латинской Америки.

Резинка также различалась по размеру и форме. По форме — пластики и подушечки. Подушечки были по пять, десять и двенадцать штук в пачке. Пластовые по пять и семь штук, редко — десятипластовые. В некоторых упаковках были коротенькие комиксы с мультяшными героями — Плуто, Пифом или Дональдом Даком.

Самой большой редкостью был «широкопласт» — размером с экран мобильного телефона пластина жвачки самого разного вкуса. Но ценен он был не этим. Внутри почти каждого широкопласта находилась цветная фотография каких-нибудь звезд, либо спортивных, либо музыкальных. Футболисты и хоккеисты меня не интересовали вовсе, зато их можно было выменять на поп-группы. Если оригинал было не достать, вкладыш фотографировали и черно-белую копию продавали или меняли. У меня имелись портреты всех четырех битлов, самопальные, но довольно четкие и с автографами. Я долго упражнялся и до сих пор могу легко подделать подпись Маккартни. Выглядит она вот так.

Общение с иностранцами было делом рискованным, существовала даже статья в Уголовном кодексе о приставании к иностранцам. Везде, где появлялись туристы, мелькали люди в штатском с пытливым взором, поэтому мы старались не подходить к интуристовским автобусам, хотя настоящие, взрослые фарцовщики заходили безнаказанно в автобусы и там совершали свой change, обменивали русскую водку на джинсы, сигареты, ту же жвачку.

Мы действовали иначе, вылавливали одного-двух иностранцев поодаль и быстро обменивались.

Однажды за этим занятием меня повязал комсомольский

патруль, приволок в милицию. Я рассказал им душещипательную историю о том, что мой друг обгорел на пожаре и ему необходимо разрабатывать челюсть после операции, для чего нужна резинка. Вряд ли они поверили, но мне повезло, меня отпустили и даже не сообщили в училище.

Впрочем, скоро я со жвачкой завязал. Чем старше мы становились, тем меньше времени у нас оставалось на прогулки, все больше времени стала занимать музыка.

Но сначала не о музыке.

* * *

Мне было одиннадцать лет, когда папа взял меня с собой в поселок Горы, что на озере Вуокса. Нас пригласил погостить на дачу Иван Андреевич Поляков, артист Театра комедии и папин приятель. В театре знали про отношения Леонидова с женой и сочувствовали. Иван Андреевич считал, что природа, а тем более рыбалка — лучшее средство отвлечься от тяжелых мыслей и излечить любой недуг.

Сам Иван Андреевич мог сидеть с удочкой сутками, а потом, уже в городе, часами рассказывать о богатом улове. Начинал он издалека, показывая своими длинными пальцами, как надевает крючки, как раскручивает леску, как закидывает, удочку, как начинает дергаться блесна, как он подсекает, и так далее — переживая при этом каждый этап. Иногда рассказ доходил и до ухи, посреди гостиной дядя Ваня раскладывал воображаемый костер, ставил на него котелок…

Все это производило завораживающее впечатление.

Папа тоже был заядлый рыбак, поэтому с удовольствием принял предложение. Он и меня рано приобщил к рыбалке, научил вязать крючки, правильно подсекать рыбу.

От Приозерска полтора часа на кораблике, а там от пристани до дома уже совсем близко. Кругом великолепие — вода, небо, острова. И много рыбы.

Папа вставал с зарей и уплывал рыбачить. Когда удавалось растолкать меня, я составлял ему компанию, но чаще утреннюю зарю я просыпал, поэтому присоединялся к отцу, когда он кидал спиннинг рядом с домом, с мостков — щук ловил.

Однажды я проснулся часов в девять, папа вернулся с утреннего клева ни с чем и был ужасно зол. Мы пошли на озеро снова, я закинул спиннинг и тут же поймал большую щуку. Но это было всего лишь раз.

Через несколько дней после нашего приезда в Горы приехала

Ирина, падчерица Ивана Андреевича. Она никогда туда не ездила, а тут вдруг ей позарез захотелось на природу. Ирина, конечно, знала, что мы тоже там, с папой она была знакома давно и, сдается мне, приехала не случайно. Итак, она приехала. На наше общее счастье.

Красивая, веселая, жизнерадостная Ирина легко вписалась в нашу мужскую компанию. Мне она понравилась сразу. Ире было за тридцать, но она не строила из себя взрослую. Мы тут же подружились.

Вскоре отец спросил меня, как я отнесусь, если мы будем жить с Ирой. Я обрадовался, сам хотел ему это предложить.

По возвращении в город отец собрал свои вещи и ушел к Ирине, в семнадцатиметровую комнату в коммуналке на Мойке. Вскоре они забрали меня из

интерната, поставили мне раскладушку, на которой я проспал много лет, пока дом не пошел на капитальный ремонт и наши жилищные условия сами собой не улучшились. Но это случилось, когда я уже учился в институте.

Я так истосковался по материнской любви, по нежности, что буквально прилип к Ире, мне было от нее не оторваться. На второй или третий месяц нашей совместной жизни я назвал Ирину мамой. Она заплакала.

Мы жили очень дружно. Нам нравилось быть вместе. Папа часто посвящал маме песни. Брал, например, пластинку Оскара Строка, переписывал музыку на магнитофон, а сверху — свой голос:

Моя Ирина!

Пусть проходят года, Для меня и для сына Ты одна навсегда.

Часто, собравшись втроем, мы слушали музыку, особенно Тома Джонса. И сейчас, когда я слышу его песню «What's new pussy-cat?», я сразу вспоминаю наше счастливое обитание на семнадцати метрах.

Летом на даче мы играли в индейцев. Мне подарили фотоаппарат «Смену», и я, находясь под впечатлением тогдашнего кинохита «Золото Маккены» снимал фильм. Я был и сценаристом, и фотографом, и главным героем — индейцем Джо. Мама была индианкой, папа — бледнолицым. По сюжету индеец Джо встречает бледнолицего, они решают откопать золото, но тут появляется индианка, и мужскому союзу наступает конец. Из-за большого количества моих обязанностей съемки затягивались. Папе иногда надоедал мой бред, но маме — никогда.

Жили мы в основном на папины заработки. Помимо театра, папа подрабатывал на телевидении, но чаще на радио. В те годы радио было очень популярно в Ленинграде, там шло много

интересных передач, среди которых не последнее место занимали литературные чтения. Папа читал стихи и прозу, русскую и советскую классику. Очень часто это приходилось делать с листа, то есть без репетиций, а прочесть нужно искренне, душевно, трогательно. Вот где оттачивался актерский профессионализм.

Кроме того, папа участвовал в передачах для детей, самой известной из которых был «Клуб знаменитых капитанов», где он работал несколько лет. Радио было неплохой статьей дохода. В театре зарплата была смешная — 95—100 рублей, а за вечер на радио получали 11 рублей, поэтому этими «халтурами» никогда не пренебрегали. Мама в музыкальной библиотеке получала рублей 80.

Жили небогато, но ни в чем себе не отказывали. Если мама хотела румынскую стенку, каким-то чудом стенка появлялась. Я учился в восьмом классе, мы с мамой ходили по Гостиному Двору и увидели пальто на меня — чешское, сероватое с розовой искрой, чуть выше колена с капюшоном, с деревянными пуговицами и воздушными петлями, в общем, пальто что надо. Оно стоило восемьдесят рублей — баснословные деньги. Мама заставила меня пальто померить. А на следующий день бабушкино золотое кольцо оказалось в ломбарде, откуда не вернулось, а я стал ходить в новом пальто.

У родителей была тетрадь, где велась запись долгов. В день зарплаты я часто слышал, как они обсуждали, кому нужно срочно вернуть деньги, а кто может подождать, можно ли у кого-нибудь перезанять или придется заложить сахарницу. Вся серебряная посуда, приданое Ирины Львовны, постепенно перекочевала в ломбард, там и осталась. Отнести туда какую-то очередную вещь всегда имелась мотивация, а забрать — денег не было.

Большой статьей расхода была еда. В Советском Союзе у многих домашняя трапеза возводилась в культ, возможно, потому, что с другими развлечениями было туго, да и пища, доставшаяся не просто, превращалась в манну небесную.

Мама много времени проводила у плиты. Искусная кулинарка, она постоянно что-то выдумывала.

У мамы были знакомые мясники, молочницы и овощники. У папы, а впоследствии и у меня были свои ликеро-водочные дамы, которые звонили:

— Привезли «Посольскую». Привезли «Рябину на коньяке».

Мы приходили через заднее крыльцо и затаривались. Там время от времени мы встречались с Мишей Боярским.

Обед всегда состоял из нескольких блюд. Меню — каждый день новое. Супы, харчо, чанахи, щи, борщи. На второе — обычно мясо или котлеты с разными гарнирами. Если не удавалось

достать мясо или фарш, мама покупала готовые котлеты по девять или двенадцать копеек штука, что-то туда добавляла, и они получались — пальчики оближешь.

Эти котлеты подавали и гостям к великой их радости.

Чаще других, естественно, к нам приходили Иван Андреевич и Лидия Борисовна Поляковы — мои новые дедушка и бабушка.

Иван Андреевич был человеком невероятной широты натуры. Одиннадцатый ребенок в русской крестьянской семье из Тульской губернии. Истинный самородок, яркий, запоминающийся артист. Мне он очень нравился в спектакле «Да здравствует король!», где Иван Андреевич играл главную роль — скромного бухгалтера, вдруг оказавшегося единственным наследником короны какого-то островного государства. После множества злоключений в новой должности король оказывается с семьей на плоту в океане, где их подбирает советский теплоход. Как я сейчас понимаю, пьеска была так себе — агитка и агитка, но местами довольно смешная, и Поляков играл виртуозно.

Дядя Ваня умел потрясающе пародировать, и не только артистов Театра комедии, но и Василия Меркурьева, Николая Черкасова, Юрия Толубеева, а также соседей по коммуналке и партийных вождей. Правда, делал он это исключительно в тесной компании.

У дяди Вани был довольно красивый, зычный голос, музыкальный слух у него тоже был, а вот координации между слухом и голосом не было вовсе, поэтому возникали проблемы с чистотой интонирования.

Когда у Поляковых собирались фронтовые друзья, после нескольких рюмок Иван Андреевич начинал петь русские ямщицкие песни. Зычно, широко, со слезой. Его коронной была «Когда я на почте служил ямщиком». На словах:

Налейте, налейте скорее вина, Рассказывать больше нет мочи… —

он давал такую слезу, что Шаляпин мог бы потренироваться в коридоре.

Еще в его певческом репертуаре была опера Ивана Дзержинского «Тихий Дон» — вся, от начала до конца, включая партии самых незначительных действующих лиц и все хоры.

История была такая. Когда он учился в театральном институте, то подрабатывал в массовке в Оперном театре имени Мусоргского. Вместе с другими студентами Ваня Поляков бегал в «Тихом Доне» по сцене с винтовкой, за что получал свои три копейки. Так вся опера и осталась в памяти.

Во время застолий Иван Андреевич обязательно исполнял кусок оперы, с любого места, и за оркестр в том числе. Благодаря

ему я познакомился не только с творчеством Ивана Дзержинского, но и с романом Михаила Шолохова, что мне, безусловно, пригодилось.

Дядя Ваня скучал по деревенской жизни. Ностальгия вылилась в любовь к русским певчим птицам, которым он отдавал большую часть жизни. В коммуналке на Фонтанке, где они жили с Лидией Борисовной, все пространство у окна было заставлено клетками с соловьями, клестами, жаворонками. У каждой птицы было имя, он различал их по голосам, знал, у кого какой характер и кто что любит.

Каждое утро помимо зарядки, которую он делал регулярно до последних дней — а умер он в возрасте восьмидесяти шести лет, — Иван Андреевич два-три часа занимался птицами: чистил клетки, раздавал корм, наполнял поилки во всех пятнадцати клетках.

У него было огромное количество знакомых птичников, с которыми он постоянно встречался на птичьем рынке.

Так судьба распорядилась, что голубоглазый крестьянский потомок шесть лет прожил в Израиле. На Святой земле запрещено продавать полевых птиц, но привезти можно, с соответствующими справками. В итоге каждый раз, когда я ездил в Питер или Москву, я возвращался с птицами. В конце концов, у него набралось десять клеток. Он умудрился и там найти единомышленников и, когда уезжал, что-то оставил им в подарок, но большинство пичуг приехало вместе с ним обратно на родину.

К концу жизни у Ивана Андреевича оставалось пять-шесть птичек, за которыми он сам ухаживал до последнего дня.

С Лидией Борисовной они прожили много-много лет душа в душу, но время от времени ссорились и довольно шумно себя вели.

Уже в возрасте восьмидесяти лет Иван Андреевич мог вдруг сказать за обеденным столом:

— Да, Лида, борщ ты готовить все-таки не умеешь. Вот моя мама готовила борщ!

Это был несправедливый упрек. Лидия Борисовна неустанно жарила-парила и кормила его на убой. Я до сих пор поражаюсь, как они прожили столько лет, поглощая ежедневно огромное количество холестерина, ни о какой здоровой пище никто и не задумывался. Без рюмки Иван Андреевич за стол вообще не садился, перед обедом принимал сто пятьдесят граммов, за ужином выпивал еще несколько рюмочек. А какой он был балагур! Из комнаты стариков все время раздавался бабкин хохот. Он смешил ее постоянно. Иногда она не выдерживала, отключала слуховой аппарат и говорила:

— Всё, Ваня, я снимаю уши, можешь болтать сколько хочешь.

— Эх, Лида, скучная ты баба, — заявлял тогда Иван Андреевич.

Лидия Борисовна в юности была актрисой, но из-за болезни связок ей пришлось сменить профессию, всю жизнь она проработала костюмершей в Театре комедии. Однако в душе она оставалась актрисой, поэтому очень любила рассказывать различные истории.

Особенно красочно Лидия Борисовна описывала их отдых в украинской деревне.

Поляковы ездили под Полтаву много лет и снимали комнату у простой крестьянской семьи. Хозяйку звали Маруся, ее мужа Микола. Отношения между Лидией Борисовной и Марусей были самые добрые. Хозяйка доверяла Борисовне самые сокровенные свои тайны. Однажды Маруся пожаловалась, что ее Микола стал к ней равнодушен. «А я тебе, Маруся, вот что скажу. Посмотри, на кого ты похожа! Платье старое, сама не причесана. Ты когда последний раз глаза подкрашивала? — спросила Лидия Борисовна. — Вот пойдешь сегодня в поле с обедом, надень красивое платье и подрумянься».

После долгих сомнений Маруся повязала чистый платок, надела яркое платье и пошла. Вернулась она с поля бегом, раскрасневшаяся и счастливая: «Ой, Борисовна, что было! Микола так и обомлел!»

В общем, Маруся не уставала повторять, что бабушка стала для нее родным человеком. Бабушка тоже по-своему привязалась к хозяйке.

Но однажды их дружба подверглась испытанию. Как-то Маруся с Миколой пригласили гостей, позвали и ленинградцев. Хозяйка во дворе накрыла стол. Как всегда — горилка, сало, помидоры, «кортопля» и прочие радости украинской жизни. Все было аккуратно разложено на… газетах. И ведь не то чтобы в доме не было тарелок, напротив, в серванте торжественно белел огромный обеденный сервиз.

Лидия Борисовна осторожно предложила Марусе достать из закромов тарелки, чтобы получился настоящий праздник. Маруся опешила: «Как это, дорогой сервиз да тащить на улицу! А если разобьют? Мне же такой никогда больше не купить!»

Маруся продолжала ходить по дому, досадуя на этих городских, которые никогда не поймут, как тяжело достается добро.

К счастью, классовый конфликт потух, не успев разгореться. Маруся была женщина добрая, так что скрепя сердце, но все же достала семейный сервиз.

Праздник удался на славу. Все плясали под гармонь, Иван Андреевич пел.

Наутро в шесть часов в дверь бабушкиной комнаты постучали: «Борисовна, Андреич! Похмеляться!»

Против народных традиций не попрешь, старики потащились на двор. Там вновь был накрыт богатый стол и опять на газете. Тут в калитку зашли вчерашние гостьи — подружки Маруси: «Тю, Маруся, а де ж тарелки? А ну давай на стол!»

К хорошему привыкли быстро.

Другой случай был посерьезнее. Поскольку Маруся считала бабушку очень хорошим, мудрым и чутким человеком, ей и в голову не могло прийти, что та — еврейка. А евреев Маруся, как и все в деревне, страшно не любила и при каждом удобном случае костерила их почем зря. Было непонятно, чем евреи насолили лично Марусе. Главным образом, в вину им вменялась непомерная любовь к курятине. На другие грехи, видимо, не хватало фантазии, но для нелюбви этого было вполне достаточно.

Бабушка с дедушкой уже собирались уезжать, укладывали вещи, Лидия Борисовна переписывала паспортные данные в открепительный талон — снималась с временной прописки, когда в комнату вошел Микола. Как человек простой он заглянул через плечо и полюбопытствовал, что значилось в пятой графе.

— Можно вашу карточку Марусе показать? — попросил он со странным видом и унес бабушкин паспорт.

Его долго не было.

Вернулся Микола молчаливый и торжественный. Помог отнести квартирантам вещи, насыпал на дорожку два ведра яблок и повез постояльцев на вокзал. Маруся долго махала им вслед. Победил гуманизм.

* * *

У нас были замечательные семейные праздники, на которые мама наготавливала невероятное количество еды. Гости в нашем доме бывали часто. Это могло случиться после спектакля или в выходной день. Тогда в рестораны ходить было не принято, да и дорого, собирались по домам. У нас был открытый дом.

На фирменные мамины котлеты приходили папины друзья — Воропаев, Милиндер, Никитенко, замечательные, известные артисты.

Геннадий Иванович приходил часто, послушать музыку. Он любил музыку до слез. Под итальянскую песню «Nona lita» дядя Гена рыдал особенно горько. От встречи с прекрасным он тут же

испытывал катарсис, причем чем больше было выпито, тем этот катарсис был мощнее.

Конечно, Геннадий Иванович был лирический персонаж, как на сцене, так и в жизни.

Дядя Лева Милиндер стал известным в Питере после роли Теодоро в «Собаке на сене». Талантливый, остроумный и рекордсмен по женитьбам, Лев Максович, кажется, никогда не был счастлив.

Его сын Андрей Ургант многое от него взял, хотя Милиндер жил с ним недолго. На самом деле и Андрей, и Ваня Урганты ироничным складом ума, без сомнений, обязаны именно Льву Максовичу.

За столом всегда просили Валерия Ефремовича Никитенко рассказать что-то от лица Бруньки. Никитенко, сам из украинской деревни, выдумал себе персонаж — простого деревенского хлопца Бруньку, который попадал в самые разные ситуации. То Брунька оказывался ходоком у Ленина, то участвовал в походе Амундсена.

— Дядя Валера, а можно, как Брунька на Луну летал? — провоцировал я.

— Ну, шо, тавариши, сказать вам про Луну? На Луне жизни нет…

И дальше начиналось такое! В его рассказе о Луне могли совершенно к месту оказаться и Маргарет Тетчер, и кто-нибудь из дирекции Театра комедии. Я до сих пор в восхищении от его фантазии, игры, этой удивительной способности к театральной импровизации. Столько лет слушаю и каждый раз — с замиранием сердца.

Наверное, из таких застолий еще во времена Николая Павловича Акимова родились знаменитые капустники, которые в Театре комедии проходили ежегодно в день рождения Мастера — 16 апреля.

Традиция эта просуществовала долгие годы и после того, как не стало Акимова. Камерный праздник быстро перерос в городское театральное событие, когда в зале буквально висели на люстрах.

Попасть на капустник со стороны было невозможно, даже не все театральные люди удостаивались этой чести, на него специально приезжали московские артисты. Вечер состоял из поздравлений работникам театра — с юбилеем, круглой датой творческой деятельности. Выступления были круто замешаны на акимовской эстетике яркой театральности и тонком юморе.

Я стал посещать эти капустники с раннего возраста, хотя понимал далеко не все, но радостно смеялся вместе с залом.

Поначалу «капустная» бригада состояла из трех человек —

Алексея Савостьянова, Льва Милиндера и Леонида Леонидова, потом к ним присоединился Борис Улитин. Позднее Алексей Владимирович уступил место молодому — Валерию Никитенко.

Подготовка начиналась сразу после Нового года. Собирались у нас и придумывали «рыбу», то есть писали черновик сценария. За месяц до праздника актеры брали отпуск и уезжали в Комарово в Дом творчества, как правило, с женами, водкой и закуской, так что процесс сочинительства доставлял не меньше радости, чем следующий после него праздник.

Нет такой классической популярной мелодии, на которую не были бы написаны куплеты. Моцарт был особенно востребован.

Главного администратора Лидию Владимировну Тикунтикову поздравляли на мотив «Турецкого марша». Без музыки представить себе эти поздравления непросто, но если кто помнит мелодию, можно попробовать напеть ее с этими словами:

Лидия Влади-, Лидия Влади-,

Лидия Владимировна Тикунтикова!

Мы сегодня здесь собрались юбилей отметить ваш. Долго мы иска-, долго мы иска-, Долго мы искали подходящие слова,

Чтоб на них великий Моцарт Написал «Турецкий марш»…

На «Маленькую ночную серенаду» того же композитора пели моему деду Ивану Андреевичу Полякову:

Пятью пять — Ивану двадцать пять,
Мы Ивана вышли поздравлять.
Моцарт на сцену просится,
Такая музыка Ивану по сердцу.
Он очень любит, это без сомненья,
Оперное пенье, дочку и жену.
Любит удочку, лодочку, водочку, спиннинг и блесну.
Любит и кантаты, и сонаты, и токкаты, дочку и жену…

Под увертюру к «Севильскому цирюльнику» Россини шло поздравление с шестидесятилетием Владиславу Стржельчику:

Шестидесяти-, шестидесяти-,
Шестидесяти-, десяти-, — тилетие.
Мы этот вечер отметить наметили.
Ведь юбиляр для нас товарищ, друг и брат.
И пусть сегодня
Россини нам, Россини нам,
Россини нам поможет выполнить наш долг.
Долгие годы мы все гордимся нашей дружбою с тобою.
Долгие годы тебя считаем ленинградскою звездою.

И пусть на не-, и пусть на небосклоне
Всегда горит твоя счастливая звезда.
Будто бы лава, несется, все сметая, слава Владислава. Ты наша гордость, ты наша сила,
Да к тому ж еще и Слава.
И потому, и потому так много
Твоих друзей пришли сегодня в БДТ.

Если захочешь ты нас чем-нибудь отметить, Можем еще раз пропеть это на банкете. Будь же ты всегда здоровым И счастливым, и веселым. А печали и заботы Пусть другой имеет кто-то. Пусть не портится машина, За картиною картина Пусть выходит всем на счастье, И всегда с твоим участьем. Пусть сегодня там и тут Для тебя гремит салют, Люди пляшут и поют, За твое здоровье пьют. Пьют и дома, и в гостях, Пьет и русский, и казах, Украинец, армянин, Молдаванин и грузин. Пьет, хоть он и не привык, Гордый друг степей калмык.

Пьет сегодня весь народ, Вся страна сегодня пьет, Пьет за тебя! Пьет за тебя! Ура!

С появлением в нашей жизни Ирины, Ивана Андреевича и Лидии Борисовны у меня стало еще больше основания считать Театр комедии своим домом. Теперь приходить на Невский, 56 я стал еще чаще.

Спектакли Акимова не сходили с афиши театра и, как и при мастере, пользовались успехом у публики. Я очень любил «Пестрые рассказы» по Чехову. Рассказов было одиннадцать, в спектакле была занята фактически вся труппа, и все замечательно играли.

До сих пор перед глазами сценография «Мстителя». На авансцене Сигаев в оружейной лавке выбирает орудие мести, а за ним на заднем плане за маревой занавеской разыгрываются его фантазии, театр теней.

Сигаева играл Павел Михайлович Суханов, о котором в театре ходило много баек. Одну расскажу.

Как-то во время антракта в папину гримерку забегает народный артист РСФСР Суханов со словами:

— Умираю, хочу выпить.

Павел Михайлович выпить любил крепко, как многие.

— Ничего нет, только ликер, — объяснили ему.

В то время в магазины неожиданно выбросили арабский анисовый ликер. По таким случайным выбрасываниям можно было проследить, куда СССР поставляет вооружение. Так вот, все закупили ликер.

— Наливайте, — отчаянно согласился Суханов.

Ему налили стакан, он выпил залпом, крякнул и прокомментировал:

— Да-а. Будто ларинголога в жопу поцеловал.

Алексей Владимирович Савостьянов играл в этом спектакле юбиляра Шипучина.

Алексей Владимирович был самобытным человеком. Играл он много, его любили зрители, узнавали на улице, он был ленинградским персонажем. Огромный импозантный дядька, с дорогим перстнем, галстук всегда заколот невероятной булавкой, с тростью.

Однажды на Исаакиевской площади к нему подошел турист и поинтересовался, как называется собор.

— Это собор Парижской Богоматери, — не моргнув глазом, ответил Савостьянов.

— Я думал, что он в Париже, — удивился человек.

— Обычно в Париже. Но недавно, по обмену, его привезли к нам, а Исаакиевский собор отправили в Париж, — объяснил Алексей Владимирович и, оставив туриста в полном недоумении, важно прошествовал дальше.

Савостьянов был славен еще и тем, что сам шил себе нижнее белье. Алексей Владимирович был нетрадиционной ориентации, все об этом знали, но не обсуждали, это было не принято.

С нижним бельем в советское время были проблемы, особенно с большими размерами, поэтому Савостьянов покупал ткань в горошек или цветочек, игривой расцветки, и сам строчил на машинке трусы. И всегда хвастался обновкой.

В «Ниночке» Вера Карпова, Геннадий Воропаев и папа изящно разыгрывали пикантную семейную драму. Друг семьи в папином исполнении был очень импозантен.

В «Водевиле» блистал Александр Давыдович Бениаминов, играл он Ясносердова.

Когда Александр Давыдович менял паспорт, его спросили, какой он национальности.

— Иудей, — признался народный артист РСФСР.

В паспорте написали: «индей». В паспортном столе определили точно — Бениаминов был ни на кого не похожий, человек-легенда. О нем всегда рассказывали какие-то истории.

В 1967 году Театр комедии поехал с «Пестрыми рассказами» на Чеховский фестиваль в Италию. Ортодоксальному коммунисту Бениаминову Италия не понравилась сразу и навсегда. Он чувствовал себя ужасно и постоянно бубнил:

— Что за страна? Кругом буржуи, хочу домой, на родную улицу Воровского.

Однажды на римской улице советский артист, член КПСС Бениаминов увидел людей с красными флагами и примкнул к демонстрации. В душе потеплело, и он запел «Интернационал», но не дремавший кагэбэшник тут же выволок его из строя со словами:

— Саша, ты что, это же маоисты!

Саша продолжил бубнить о невыносимой капиталистической действительности до тех пор, пока в середине семидесятых не уехал с молодой женой на ПМЖ в Америку. Народного артиста РСФСР увидел мир в роли придурковатого папаши Робина Уильямса в фильме «Москва над Гудзоном».

Вообще, итальянские гастроли театра вспоминали часто и с удовольствием. Представьте себе, что вы живете в 1967 году, в тоталитарной стране и вдруг — такое счастье. Месяц в Италии! Я так много слышал в детстве об этой стране, что очень долго именно она была для меня олицетворением далекой буржуазной жизни. Историй про эти гастроли много, но мне особенно понравилась одна.

Труппа вылетает из Рима домой.

Уже объявили посадку. Вдруг к папе подбегает один из артистов:

— Леня, у тебя есть металлический рубль с Лениным? Там бармен такой рубль хочет.

Рубль нашелся.

Папа срочно бежит в бар, показывает рубль.

— Да, сеньор, — бармен широким жестом демонстрирует полку, уставленную бутылками, мол, выбирай, что хочешь.

Папа выбирает плетеную двухлитровую бутылку кьянти в надежде привести ее домой в качестве сувенира, совсем забыв о том, что в баре на вынос не продают. Бармен тут же берет гигантский фужер и выливает в него все содержимое. Конфуз. Конечно, будь у отца чуток времени, он бы эту пару литров приговорил, но радио уже кричит об окончании посадки и про синьора Леонидова. Пришлось оставить граммов четыреста на чужбине.

Эту историю вспоминали каждый раз за праздничным столом и хохотали как сумасшедшие. Их посиделки всегда были очень веселыми. Они поднимали тосты, причем говорили тепло, искренне — за театр, за искусство, за друзей. Они любили розыгрыши, постоянно подтрунивали друг над другом, но было видно, что за всем этим — любовь и нежность.

Мы так не умеем.

* * *

Игре на фортепиано все восемь лет я учился у Лидии Михайловны Вассерман. Мы звали ее Ломоха, не только из-за первых букв имени-отчества, но и по ассоциации с ЛОМО.

Каких только чувств я не испытал на занятиях Ломохи — от полного отчаяния до щенячьего восторга.

Как правило, индивидуальные уроки фортепиано у меня начинались часов в семь вечера, но два раза в неделю уже с утра я с трепетом ждал назначенного часа.

У Жени Олешева, моего друга, с которым мы часто сидели за одной партой на общеобразовательных предметах, сохранилась тетрадь, где мы писали друг другу что-то вроде эсэмэсок. Тетрадь, полная наших страхов и переживаний.

«Мы сегодня будем влипать на уроке у Л. М. Вассерман. Как ты к этому относишься?»— паниковал я.

«Посмотри! Какое небо голубое… И умирать совсем не хочется», — соглашался Олешев.

«Да! Умирать совсем не хочется, но придется!..»

«Умирать» приходилось каждый раз, когда Лидия Михайловна задавала новую вещь. Я любил играть на фортепиано, но не любил разбирать и заучивать. Одно дело — подобрать по слуху песню битлов, и совсем другое — разбирать произведение Сергея Рахманинова, выламывая себе все пальцы, или долбить по сто раз одну и ту же гамму.

Родители строго следили за моими занятиями. Хотя ноты читать они не умели, с гаммами обмануть их было трудно, а вот с музыкальным произведением мне это часто удавалось. Обычно я начинал играть по нотам несколько тактов, а дальше выдавал импровизацию. Получалось по-разному. Лучше всего я импровизировал на музыку Иоганна Баха. Если ты выучил тему, дальше можно было использовать секвенцию. Конечно, это было менее интересно, чем у великого композитора, поскромнее и покороче, но иногда получалось удачно. Во всяком случае, родители подвоха не замечали.

С Ломохой, конечно, этот номер не проходил, поэтому в дневнике часто красовалась двойка и лаконичная запись: «То же самое».

Но когда я, намучившись, заучивал ноты, произведение мне тут же начинало нравиться, и я с удовольствием его исполнял. Я любил работать над нюансировкой, над всеми этими усилениями или уменьшениями звука, замедлением или ускорением темпа. Здесь уже Лидия Михайловна была довольна и никогда не скупилась на похвалы, отмечая мой артистизм.

Ломоха была замечательной пианисткой. Она, безусловно, тосковала по концертной деятельности, которой прежде

занималась. Иногда преподаватели устраивали собственные концерты в училище или в капелле. Они наглядно демонстрировали нам, к чему стоит стремиться. Благодаря Лидии Михайловне я понял, что пианист — это посредник между композитором и слушателем и демонстрирует он не себя, а музыку. Это принцип любого исполнительского искусства, в том числе и актерского. Когда исполнитель начинает демонстрировать себя любимого, искусство заканчивается и зрителю становится неинтересно.

Наши публичные выступления случались чаще преподавательских. Два раза в год проходили экзаменационные концерты учащихся, где слушателями были преподаватели и родители. Ломоха, как правило, садилась на задний ряд и следила за процессом. На одном из таких выступлений я играл какую-то прелюдию Иоганна Себастьяна Баха. Доиграю до одного места, а дальше не помню. Начинаю сначала — то же самое. Ужас. И тут слышу с заднего ряда громкий шепот Лидии Михайловны:

— Си-бемоль, си-бемоль.

Дальше я уже не останавливался.

Кроме экзаменационных концертов обязательными были открытые уроки для родителей, где папа с мамой могли послушать свое чадо, а заодно и понять, чего от него требуют.

Лидия Михайловна любила приглашать родителей. Все было как на обычном уроке, только при свидетелях. По ходу исполнения она делала замечания, но потом, не выдержав, со словами:

— Деточка, здесь надо шире. Вот так, — сама садилась за инструмент.

Ломоха всегда играла с большим чувством. И завороженные родители понимали, как это — «шире».

Пока родители были поглощены мастерским исполнением, я внимательно следил, ударится ли какой-нибудь из ее перстней по клавишам или нет. Обе руки Ломохи украшали старинные перстни, явно доставшиеся ей по наследству, большинство не по размеру, они крутились на пальцах.

Иногда мне везло — какой-нибудь из камней добавлял свою лепту в музыкальное произведение, неожиданно стукнув по клавишам. Но радость не с кем было разделить, никто, кроме меня, ничего не замечал.

У Лидии Михайловны был лишь один недостаток — она никогда не пропускала занятия. Ломоха была вся в музыке, она даже пищу принимала автоматически. Постоянно занятая работой, Лидия Михайловна лишь перекусывала. Мои занятия

часто совпадали с ее так называемым ужином.

Дав задание, она обычно устраивалась за маленьким столиком с термосом и огромным бутербродом, который состоял из разрезанного вдоль батона за тринадцать копеек с маслом и аккуратно уложенными кружочками колбасы. По ходу принятия пищи она делала замечания или подбегала к роялю, держа в одной руке батон, как скрипку, а другой поправляла тебе руку. Иногда вместо батона была груша, ее обычный десерт, и тогда сок от нее капал на клавиши или на мои пальцы, но она не обращала на это внимания. Я не очень люблю груши, но в тот момент так и хоте

лось откусить от запретного плода, особенно если я был голоден.

— Играй, играй, деточка, — твердила Лидия Михайловна с набитым ртом.

Если ей нездоровилось, она переносила уроки к себе домой, в коммунальную квартиру на улице Рентгена.

Ломоха с мужем жила в тридцатиметровой комнате в коммуналке. Видимо, прежде там был музыкальный салон или что-то в этом роде и на Рождество ставили большую елку. Комната граничила с шахтой лифта, его шум меня ужасно отвлекал, я то и дело останавливался, на что Ломоха тут же реагировала:

— Играй, играй, деточка.

Шум она, видимо, уже не замечала, как не замечала огромную трещину от потолка до пола на стене, результат соседства с лифтом.

В коммуналке не было звонков, поэтому урок затягивался до полного моего изнеможения.

Лидия Михайловна была убеждена, что ее ученики должны так же самоотверженно любить музыку, как и она. Пропустить занятие у Ломохи было невозможно, она не признавала никаких отговорок. Чего только мы не придумывали! Приходишь с перебинтованной правой рукой в надежде, что отпустит, — нет, играй левой.

Правда, однажды мне все же удалось пропустить ее занятие.

Дело было в ноябре. Мыс дружком Ваней Воробьевым отправились гулять, прошлись по Дворцовой набережной и уже собирались свернуть у Зимней канавки, но решили последний раз спуститься к воде. Спуск был в три ступеньки, покрытые тиной. Я стал считать:

— Раз ступенька, два ступенька, три…

И очутился в воде. Течение стало относить меня от берега, куртку надуло. Ваня испугался и убежал. Изо всех сил я пытался

зацепиться за ступеньку, но руки соскальзывали. Еще чуть-чуть, и меня бы унесло в Неву, течение там сильное. На мое счастье, меня увидел какой-то дядька, прибежал и вытащил за руку.

— Быстро беги домой, — сказал он и исчез.

Весь мокрый, я пошел к училищу, понимая, что сейчас умру от холода.

— Что мне делать, я упал в Неву? — спросил я первого попавшегося взрослого.

— А где ты живешь?

— На проспекте Обуховской обороны.

— Иди на Невский, там остановка 14-го троллейбуса.

Я и без него прекрасно знал, где остановка и какой мне нужен троллейбус, я спрашивал не об этом. На мое счастье появилась сердобольная женщина, которая привела меня в котельную Эрмитажа. Меня закутали в тулуп, напоили чаем и дали позвонить папе.

— Только не пугайся, — сказал я бодрым голосом. — Я упал в Неву.

— Что ты говоришь глупости, в какую Неву? Почему ты не на занятиях? — папа явно ничего не понимал. — Откуда ты звонишь?

— Из Эрмитажа…

Я объяснял долго, пока до папы дошел весь ужас случившегося. Он приехал с теплой одеждой, поблагодарил эрмитажных тетенек, и мы поехали домой. Занятия у Ломохи я пропустил!

К пятому классу я довольно прилично освоил инструмент. Сначала мне просто нравилось извлекать из клавиш звуки, а в четвертом классе произошло событие, которое не только сделало мои музыкальные занятия осмысленными, но перевернуло всю мою жизнь.

Как-то, вернувшись домой из училища, я застал папу за его любимым занятием — он переписывал новую пластинку на магнитофон. Из комнаты неслось:

…It won’t be long, e-e-e-e-e-e!

У меня возникло ощущение, что из моих ушей вынули вату — чистый волшебный звук проник в самую душу. Впервые всем своим существом я ощутил энергию, идущую от музыки. И энергия эта была такой мощной и такой волшебной, что я опешил:

— Кто это?

— Это ансамбль «Битлз», — торжественно произнес папа.

Размазанные лица на моей футболке ожили. Грянул момент истины. Все стало просто и понятно. Я хочу петь так же, и я буду

таким, как они!

В училище музыка звучала постоянно. Но во время занятий это были Бах, Шуберт, Чайковский, а на переменах звучала совсем другая музыка.

В каждом классе находилась «группа хулиганов», которая на переменах не готовилась к следующему уроку, даже не гоняла футбол резинкой, а прилипала к роялю. В нашем классе такими были я, Олешев и Кушнир, иногда Гарик Мадестов и еще два-три человека. Как только учитель покидал аудиторию, мы бросались к инструментам и начинался рок-н-ролл: Beatles, Deep Purple, Led Zeppelin…

Это называлось — отрубаться. Отрубались мы самозабвенно и очень громко на двух «Беккерах» в восемь рук. Кому не хватило клавиатуры, тот отбивал ритм по деке.

— Опять разбиваете рояль? Позорище! — на пороге класса, как всегда неожиданно, появлялся Владимир Константинович Баранов, директор училища. Рослый, солидный, с высоким лбом и волнистыми волосами с проседью — уже внешний вид директора вызывал почтение и трепет.

Мы звали его Шеф и очень боялись. Хотя Владимир Константинович преподавал лишь в двух классах, он знал всех учеников не только по фамилиям, но и по именам. Все бросались врассыпную. Зазевавшийся получал сполна.

— Максим, быстро ко мне в кабинет! Я выбью эту джазуху из твоей глупой головы!

Владимир Константинович «выбивал джазуху» оригинальным способом. Его наказание было самым изнурительным. Мы стояли у его кабинета часами. Во время перемены мимо шли ребята в хоровой зал и все видели твое «позорище». Баранов удалялся из кабинета, возвращался, к нему приходили люди. В очередной раз, наткнувшись на тебя, директор мог поинтересоваться:

— Ты подумал?

Ты начинал что-то мямлить, иногда это действовало, но чаще он покидал тебя, и ты продолжал стоять. Ожидание вердикта происходило в компании других наказанных учеников из разных классов — от самых младших до самых старших. Такое публичное унижение временно действовало, но отучить нас «разбивать рояль» не удалось даже Баранову.

Избежать встречи с директором мы пытались разными способами: старались играть тише, выставляли дозор. Иногда это помогало. Дело в том, что директор пользовался одеколоном «Русский лес», этот запах знало все училище. Мы могли его унюхать прежде, чем он нас пригвоздит взглядом, и смыться с глаз.

Андрюша Волков, у которого отец пользовался тем же одеколоном, что и Шеф, иногда разыгрывал нас. Он мазал отцовским одеколоном запястье и в самый неподходящий момент начинал размахивать рукой, имитируя опасность.

Баранов следил не только за сохранностью казенного имущества, но и за внешним видом учеников, особенно за длиной волос.

Обычно в канун праздников Баранов устраивал проверочные дни. Утром перед занятиями он встречал нас в вестибюле и всем, у кого были волосы длиннее положенного, выдавал пятнадцать копеек. Отвертеться было невозможно, и мы уныло плелись на Желябку в парикмахерскую.

В старших классах нам уже позволялось некоторое вольнодумство. И волосы подлиннее, и пиджак с брюками вместо школьной формы, но ни в коем случае не джинсы. Мы могли схлопотать наказание за что-нибудь яркое, носки, например. Или, как в моем случае, за папины арабские ботинки песочного цвета с прошитым рантом на толстой микропоре — предмет моей особой гордости, — которые не просто выделялись, а нагло кричали на фоне черных тупоносых ботинок на резиновой подошве. Поэтому я щеголял в них по улице и каждый раз предусмотрительно переобувался, приходя в училище.

В 5-м классе нам с Женей Олешевым дали пионерское поручение придумать от имени класса поздравление директору, у которого случился юбилей.

За день до события нас позвали на репетицию в пионерскую комнату. Мы прочли:

Владимир Константинович, Спасибо вам большое. Вас поздравляет в этот день Училище родное.

Желаем мы вам не болеть, Все время быть веселым И быть счастливей всех людей По городам и селам.

Наслушавшись «капустных» поздравлений, я без труда придумал эти строчки. Стихи произвели фурор. Я был очень польщен, вошел в экстаз и стал так безобразничать, что завуч выгнала меня из пионерской комнаты, а заодно запретила появляться на юбилее. Поздравлять директора пошел один Олешев.

Но пионерская комната запомнилась мне еще по одной причине. Как-то, опять же с Женькой, мы бежали мимо и вдруг обнаружили, что пионерская открыта, но в ней никого нет. В углу стояло знамя дружины, а рядом барабаны и горны. Удержаться от соблазна было невозможно. Женька расставил барабаны, я взял горн, и мы устроили первый в своей жизни джем-сейшн.

Татьяна Пантелеймоновна Маликова, учительница по

сольфеджио и гармонии, была одной из немногих выпускниц нашего мужского училища. После войны из-за недостатка мальчиков один раз набрали девочек. Но Маликова вошла в историю и стала достоянием училища, прежде всего как профессионал. При этом она была удивительно кроткого нрава.

Интеллигентная Татьяна Пантелеймоновна обычно комментировала наше разгильдяйство и несобранность тихим ровным голосом:

— Вам жить, вам жить.

Но иногда не выдерживала и она. В такие минуты Татьяна Пантелеймоновна могла долбануть кулаком по роялю и гаркнуть на две октавы ниже, мгновенно приводя класс в чувство, а потом вновь перейти на subito piano (сразу тихо):

— А что вы хотели, серенькие мои?

Натура творческая, Маликова не ограничивала себя пятибалльной системой оценок. Она могла поставить ноль, который мы называли картошкой.

— Ой, корифей, — говорила она, выводя в дневнике картошку, — Ноль без палочки. Вам жить.

Но с большим удовольствием она поощряла наши успехи. Однажды Татьяна Пантелеймоновна предложила разрешить уменьшенный септаккорд таким образом, каким мы еще не проходили.

— Если кому-то удастся это сделать — поставлю шесть, — объявила она торжественно.

Женька Олешев сделал это.

Маликова вывела в его дневнике шестерку, а в скобках написала прописью: «шесть», — на всякий

Поначалу я кое-что понимал в сольфеджио и гармонии. Пока было простое голосоведение, у меня все получалось, но когда мы стали решать сложные гармонические задачи, появились проходящие из аккорда в аккорд ноты, и надо было долго думать, чтобы до чего-то додуматься, тут мне стало абсолютно неинтересно.

Я могу и сегодня написать голосовую партитуру для хора, могу написать хоровое произведение, но расписать партитуру для оркестра — это не ко мне. С годами я стал все меньше радовать Маликову и на ее уроках развлекал себя как мог. Однажды она поймала меня с поличным и записала в дневнике: «На уроке сольфеджио вкушал апельсинчик».

К этому времени я уже понял, что никогда не буду дирижером или хормейстером. Мотивация отсутствовала. В результате и по сольфеджио, и по гармонии на выпускном экзамене я еле-еле наскреб на тройку.

Пожалуй, самым ярким типажом среди учителей был Виктор Борисович Дружинин, преподаватель русского народного музыкального творчества (РНМТ). Мы звали Виктора Борисовича Дровосеком — за невероятно высокий рост, широкий шаг и длинные руки, которые постоянно двигались, как крылья ветряной мельницы. Мы развлекались тем, что, когда он шел по коридору широченными шагами, аккомпанировали его проходу, отбивая по подоконнику марш:

Старый барабанщик, Старый барабанщик, Старый барабанщик крепко спал…

Дровосек смотрел на это снисходительно.

Виктор Борисович учил нас плачам, причитаниям и запевкам. Не было никаких сомнений, что он знает все песни, придуманные когда-либо на Руси. Благодаря Дровосеку я узнал, что истинная русская народная песня совсем не византийско-цыганская «Калинка-малинка», а сложное по мелодическим ходам и темпу произведение.

Трихорд в кварте и трихорд в квинте — основу РН МТ — мы должны были отличать в любых народных произведениях.

И мы отличали. Потом я все забыл, но до сих пор помню:

Ой, сударыня ты моя, матушка,

Пошто рано сгинула.

На кого ты нас грешных, горьких, покинула…

Образ самого Виктора Борисовича Дружинина запомнился лучше его науки.

Дровосек был заядлым курильщиком, и на каждом уроке мы наблюдали его борьбу с самим собой. Дав нам задание, он подходил к окну, через какое-то время открывал форточку, еще через паузу доставал сигарету, долго ее мял и нюхал. Наконец, обращался к нам, чуть заикаясь:

— Если я не п-п-покурю, я умру.

И, не дожидаясь нашей реакции, зажигал сигарету и дымил в форточку.

Натура артистическая, Дровосек даже сбор контрольных работ превращал в инсталляцию. Когда звенел звонок, Дружинин вставал посреди класса, вытягивал вперед руку с огромной пятерней. Мы должны были моментально вложить в его руку листки с контрольной, потому что он начинал считать:

— Ра-аз, д-д-ва, т-т-ри, больше не беру! — И тут же исчезал из класса.

Как-то раз Виктор Борисович, по обыкновению, выставил руку, но не успел и слова молвить, как я выпалил:

— Раз, два, три, больше не беру!

Он взял мой дневник и написал: «Quod licet Jovi, non licet bovi!»

Дома мне перевели: «Что позволено Юпитеру, не позволено быку».

Большинство преподавателей специальных предметов действительно были для нас богами.

Учителя по общеобразовательным предметам им явно проигрывали. Вера Викторовна Земакова с пятого класса преподавала нам историю. Ее предмет я знал плохо, но Земакову волновало не это. Моих родителей Вера Викторовна вызывала в школу, чтобы выпытать, почему я упорно не подчиняюсь общим правилам и на всех обложках пишу «тетрадь Максима Леонидова», когда полагается писать сначала фамилию, а потом имя. Родители не смогли ей ничего объяснить.

Не удалось меня научить и немецкому языку. Ирина Николаевна Степанова была чудная женщина, она, может быть, и знала язык, но говорила, как я позже понял, с чудовищным акцентом, поэтому немецкий вызывал у меня отвращение. Из учебника помню лишь Шрайбикуса — пионерского корреспондента с фотоаппаратом, ручкой и блокнотом. Я с огромным трудом одолевал «внеклассное чтение» — журнал немецких пионеров «Die Trommel» («Барабан»).

За шесть лет изучения иностранного языка мне удалось запомнить две строчки из стихотворения Гейне «Лорелея»:

Ich weiB nicht, was soli es bedeuten,

DaB ich so traurig bin…

И еще несколько фраз: «…Meine Mutter ist die beste… und die schonste Frau der Welt…», «…Die DDR, — что-то там такое… — im Zentrum Europa».

Экзамен по немецкому языку я сдал с трудом.

В середине девяностых мне пришлось сыграть в кино немца. Я только вернулся в Петербург из Израиля, и лучшей кандидатуры на роль фрица в фильме «Дух» найти они не могли. На меня надели белый парик, вставили голубые линзы и сунули текст на немецком языке. Я несколько дней все прилежно учил и довольно много выучил. А что не успел — мне написали огромными буквами на листах картона и держали за камерой, чтобы я мог подглядывать. Получилось довольно органично, хотя в итоге меня все равно озвучивал настоящий немец и на экране я разговаривал смешным тенорком.

Из всех общеобразовательных предметов я больше всего не любил математику, вернее, у меня вообще не было никаких эмоций по ее поводу. Я ровным счетом ничего в ней не понимал. Потребовалось не так много времени, чтобы сделать вывод: я и

точные науки — две вещи несовместные.

Любимым предметом помимо музыки у меня была литература. Ее преподавала Анна Александровна Малина. Если бы Ульяну Громову фашисты не замучили и она закончила бы филологический факультет, из нее бы вышла Анна Александровна. Высокая плотная женщина с гладко зачесанными волосами, в очках, с командным голосом. Она всегда ходила в серых костюмах, юбка чуть выше колена, туфли на толстом каблуке. Несмотря на полное отсутствие лиризма во внешнем облике, она любила свой предмет. Ее любовь погубила немало учеников. Анна Александровна считала, что каждый обязан любить литературу, как любит ее она. Со свойственным ей необузданным темпераментом и напором Малина методично и безжалостно пыталась обратить в свою веру всех учеников.

Открывается дверь: портфель летит на стол, потом влетает сама Малина, вся — сгусток энергии, порыв. Разворачивает к себе стул, чтобы спинка была сбоку,

ставит одно колено на стул, снимает очки, закусывает Душку.

Выдерживает паузу. И — начинает!

Незнание наизусть стихотворения «Буря мглою небо кроет» или дат рождения и смерти какого-нибудь писателя Анна Александровна воспринимала как измену Родине и не стеснялась в выражении чувств.

Тетради с проверенными работами она раздавала так, будто совершала акт священного возмездия.

— Единица! — выкрикивала она, и тетрадь летела в лицо «предателю».

Любовь Малиной к своему предмету не была всепоглощающей. Одних писателей она любила, других — нет. Мы сразу понимали, к кому как она относится. Александр Николаевич Островский или Николай Алексеевич Некрасов не входили в круг ее интересов, тем более не жаловала она советскую литературу.

Может быть, поэтому я так до сих пор не прочел «Мать» Максима Горького, как и многие другие произведения советской классики, входящие в школьную программу.

А Льва Николаевича Толстого я прочел с большим удовольствием еще в подростковом возрасте, причем не только «Воскресение» и «Анну Каренину», но и всю эпопею «Война и мир».

По литературе у меня была пятерка. С Анной Александровной мы сошлись на Пушкине. Я всегда любил стихи. Мне доставляло физическое удовольствие читать стихи вслух, того же «Евгения Онегина». Я нутром чувствовал, как гениально поэт подбирает

слова, и с удовольствием их воспроизводил. Малина была этим воодушевлена, она тоже любила Пушкина.

Анна Александровна оказалась женой начальника пионерского лагеря «Космос», поэтому мы продолжали с ней общаться и летом. С ее легкой руки я постоянно участвовал в художественной самодеятельности.

* * *

С четвертого класса и пока не изменился голос, мы пели в знаменитом хоре мальчиков при капелле.

Руководил нашим хором хормейстер капеллы Федор Михайлович Козлов, личность для музыкального Ленинграда культовая. Он преподавал у меня дирижирование. Весь — энергия, величие, обаяние. Красивый голый череп, голос со множеством обертонов, настоящий артист, замечательный дирижер. Его все обожали, и я в том числе.

Хор пел на четыре голоса: первый и второй дискант, первый и второй альт. Я был второй альт. Все произведения учили с голоса. Федор Михайлович пел партию, а мы повторяли, как попки. Все исполнялось на языке оригинала, в основном на немецком и латыни.

Сорок чистых детских голосов — это магия. Когда мы пели «Magnifikat» Вивальди или «Страсти по Матфею» Баха, я чувствовал себя частью большого организма, который способен перевернуть мир, и меня накрывал восторг. В камерных произведениях — «Соловушке» Глинки, «Аве Мария» Баха-Гуно (солировала жена Козлова, камерная певица Кира Изотова) — была другая, тихая красота, которая вызывала у меня такую же радость.

Неудивительно, что наш хор пользовался успехом. Нас постоянно куда-то приглашали, не было ни одной концертной площадки в городе, где бы мы ни выступали. Постоянный репертуар хора представлял весь спектр мировой хоровой музыки. На концерте мы исполняли обычно до двадцати произведений: «Попутная песня» Михаила Глинки, «Марш нахимовцев» Василия Соловьева-Седого, «Мелодия» Дмитрия Шостаковича из кинофильма «Овод», «Мелодия» Кристофа Глюка, «Оратория» Георгия Свиридова на слова Владимира Маяковского, несколько произведений Вольфганга Моцарта и Йозефа Гайдна. Еще столько же произведений имелось у хора для разных случаев.

Настоящим приключением для нас стала запись фонограммы к фильму «Учитель пения» с Андреем Поповым в главной роли.

Песню «У нас вчера пропал щенок» в нашем исполнении я до сих пор время от времени слышу по радио.

Каждый год в день памяти Александра Пушкина, 10 февраля, смешанный хор мальчиков и юношей училища приходил в музей поэта на набережную Мойки, 12.

В этот день в доме Пушкина собирались знаменитые поэты, писатели, артисты, ученые: Булат Окуджава, Белла Ахмадуллина, Дмитрий Лихачев, Михаил Козаков, Сергей Юрский.

Нас тихонько проводили на лестницу черного хода, которую не было видно из комнат, и мы, затаив дыхание, ждали. Ровно в 2 часа 15 минут, когда остановилось сердце поэта, неожиданно для собравшихся гостей мы начинали петь «Векую прискорбно» Дмитрия Бортнянского. Это было потрясающее мгновение. Магия места, момента, искусства. Не знаю, кто это придумал, но каждый раз на протяжении нескольких лет, пока я ходил на черную лестницу пушкинской квартиры, душа трепетала. Это была высокая нота и для нас, и для гостей.

Но не все в нашей жизни было столь гармонично. В октябрьские праздники приходилось петь другие песни — «Саласпилс» Кузинаса и казахскую народную песню «Красный мак». Последняя звучала так:

Калды май, керки май, Гюль кяшты алабхай. Туалып, туанып.

Акаптэр юшати, Сытолы кюшаги, Шарыктап, колыптап.

Я любил весь ритуал, связанный с концертами хора. Перед выступлением мы шли в гардеробную комнату, очень красивую, с деревянными стенами и деревянной галереей — видно, прежде там размещалась библиотека, где переодевались в концертные костюмы. У каждого были черные брюки, черные ботинки, бархатная куртка, белая рубашка и узкий красный галстук. Галстуки «Секрета» — это мое воспоминание о хоре.

После концерта ритуал повторялся в обратном порядке, мы аккуратно вешали костюмы на место. Как правило, выступления были вечером, поэтому Федор Михайлович торжественно объявлял:

— Завтра к третьему уроку.

Мы ликовали, утренних репетиций не будет!

А еще после выступления выносили огромную коробку, и каждый получал гонорар — плитку шоколада «Аленка» среднего формата. Высший кайф — есть шоколад, запивая водой из фонтанчика, который был в училище. Шоколад и вода превращались в невероятно вкусную густую массу.

«Аленка» была действительно наградой. Тогда мы в основном ели «подушечки» — четырехугольные маленькие пузатые конфеты с желе внутри, которые липли друг к другу насмерть, — по 30

копеек килограмм. Другие популярные конфеты — «Старт»; что-то вроде окаменевшей «Коровки». Из шоколадных конфет чаще других мы ели «Кавказские». На самом деле в соевой оболочке была какая-то коричневая субстанция, лишь отдаленно напоминающая шоколад.

Сорок мальчиков от десяти до четырнадцати лет — неуправляемая толпа. Козлов был справедлив, но строг, до рукоприкладства. За невнимательность, болтовню или любую возню можно было получить по щекам. Причем Федор Михайлович делал это не абы как. Андрюша Коган носил очки, поэтому, прежде чем Андрюшу ударить, Федор Михайлович одной рукой снимал с него очки, после чего бил другой и аккуратно возвращал очки на место.

Я тоже однажды огреб от великого хормейстера, правда, уже в более зрелом возрасте.

Государственные экзамены в хоровом училище мы сдавали по двум предметам — фортепиано и дирижирование.

Экзамен по фортепиано прошел нормально. Я играл своих любимых композиторов. «Концерт для фортепиано с оркестром» ре минор Баха, прелюдии Джорджа Гершвина и знаменитый «Вальс ля мажор» Фредерика Шопена. Получил пятерку.

В понятие профессионализма Козлов включал не только знание партитуры, умение передать руками все оттенки произведения, но и поведение дирижера. Артистизм был частью профессии, и это мне нравилось больше всего. Я любил дирижировать, учился этому прилежно и не без успеха, но государственный экзамен сдал только благодаря Козлову.

К госу я готовил «Пятую песню партизан» из оратории Александра Фляркoвского «На гражданской войне». Это сложное хоровое произведение со сменяющимся размером для двух хоров, рояля и оркестра — правда, оркестр на экзамене заменял второй рояль, но это было не намного легче. В феврале я показал свои успехи в Малом зале филармонии на концерте хорового училища. Все прошло гладко. Но через два месяца, на предварительной репетиции в капелле, за два часа до госэкзамена, из-за страшного волнения я ничего не смог сделать. Хор пел одно, рояли играли другое. Я был в ужасе. Тогда на сцену поднялся Федор Михайлович. Он подошел ко мне вплотную и… дал мне по роже, вдобавок обозвав лошадником и оглоблей.

Почему лошадник и оглобля, я так и не понял. Никогда ни до, ни после никто меня так не называл. Но тем не менее доводы Козлова на меня подействовали. Государственной комиссии я показал все, на что был способен, и получил пятерку.

Мы были очень загружены, занятия продолжались с девяти

утра до десяти вечера с небольшими перерывами. Хотя мне нравилось учиться, в седьмом классе я стал прогуливать уроки.

Я завидовал нормальным ребятам, которые учились в нормальных школах, с девчонками, днем уже были дома, постоянно гуляли на улице и ходили в кино. Но, подумав, я понял, что у меня нет выбора, ни в одну общеобразовательную школу меня уже не возьмут К этому времени я не знал не только таблицу умножения, но и теорему Пифагора, закон Ньютона, периодическую систему Менделеева и много чего еще, о чем просто не догадывался.

Восемь лет у нас было все, как в средней школе, но в девятом классе остались только специальность и гуманитарные предметы. Это меня спасло, иначе бы я школу не закончил. Мои тройки по математике, физике, химии — все благодаря гуманности преподавателей и помощи друзей, того же Женьки Олешева.

Чем старше мы становились, тем больше нас привлекал рок-н-ролл. После занятий мы бренчали на гитарах и пели якобы по-английски, но нам хотелось большего.

На той же улице Софьи Перовской, где мы рылись в помойке, стоял Дворец профтехобразования. Во дворце существовал вокально-инструментальный ансамбль — то ли «Юность», то ли «Молодость». У них была гэдээровская аппаратура, крутая по тем временам. Многие ребята из нашего училища время от времени что-то такое играли с ними. Пэтэушникам было лестно общение с «профессионалами». Я как-то зашел туда разок, но мне не понравилось — все было ужасно казенно.

Другое дело — клуб «Дзержинец» на улице Гороховой, куда позже мы ходили и даже играли на танцах.

Всем было до фонаря, что мы поем, главное — не на русском. Кроме песен битлов в нашем репертуаре была ария Марии Магдалины из рок-оперы «Jesus Christ Superstar». Так как она была для женского голоса, ее никто не пел, вместо этого дядька из местного ансамбля играл на трубе. Еще была песня «Black Is Black» группы Los Bravos и «Очень ранимые наши любимые» «Песняров».

Конечно, мы исполняли «Venus» группы Shocking Blue, в народе известную как «Шизгара».

Русский текст ничего общего с оригиналом не имел. Во дворах пели совсем не о сексуальной богине, которая вся — «желание и наслаждение». Культовая песня на русском звучала так:

> После пьянки сам не свой Иду-бреду к себе домой. Не знаю, где я потерял хабарик «Беломорканал».

Хабарик, я нашел харбарик. В туалете, на газете, в писуаре.
Губы жжет и носу жарко, Но хабарик бросить жалко.
Все равно его не брошу, Потому что он хороший.
Припев повторялся.
На другой не менее известный мотив песни «Oh, Mammy Blue» тоже была сочинена своя русская история:
Иду я как-то раз домой,
Гляжу: лежит приятель мой, И дворники его по жопе бьют ломами. Ло-ма-ми. Ломами-мами бьют. Ломами бьют.
Он возвращался на заре
И наблевал в своем дворе,
И вот его теперь по жопе бьют ломами.

Мы, конечно, все пели на языке оригинала, но так, как расслышали.

Исполняли мы и песню Вовы Кушнира, которую он написал на стихи Рэя Брэдбери (пер. В. Кана). «Песня космонавтов» или что-то в этом духе:

Когда люк задраен и рапорт сдан,
К центральному пульту сел капитан. И на трассе разгона препятствия нет. И на всех приборах зеленый свет.
Слушай гимн ракет!

Все это исполнялось с героическими лицами под аккомпанемент барабанов, электрических гитар и клавишного инструмента «Ionika» с чудовищным звуком.

Но пэтэушникам, которые толклись на танцах, песня очень нравилась. Нам тоже нравилось изображать из себя музыкантов, героев рок-н-ролла, комплексами мы не страдали. Конечно, все это происходило втайне от учителей хорового училища.

С Женей и Вовой мы часто прибегали к нам домой — благо, я жил рядом, — чтобы попить чаю с бутербродами, послушать музыку и покурить спокойно. В седьмом классе музыка и курение были для нас страстью одинаковой силы. Мы нарисовали генеалогическое дерево рока, естественно, с Beatles на вершине. Все известные марки сигарет тоже были подвергнуты инвентаризации и детальной прорисовке в уже упомянутой тетради Олешева.

Несмотря на свой драматический первый опыт, я вместе со всеми начал баловаться сигаретами. Радовал меня не столько

процесс курения, сколько преодоление всевозможных препятствий и трудностей. Сначала надо было купить сигареты. Уже две проблемы: на что и как. Даже если ты накопил 20–30 копеек, надо было иметь мужество, чтобы попросить сигареты в киоске.

Но и после того, как ты стал обладателем заветной пачки, проблемы не кончались. Ты же не мог выкурить сразу все, даже с друзьями. Пачку приходилось прятать. Дома, естественно, нельзя, в училище — тем более. Прятали обычно за почтовыми ящиками в парадной. Это было искусство — засунуть «Стюардессу», чтобы и сигареты не помялись, и не видно было, и можно было достать.

Целая история — где покурить? В подворотне опасно, первая же старушка могла и по уху дать, и в училище накапать. Вот мы и оттягивались у нас дома. Пока родителей не было, можно было покурить спокойно, а заодно и музыку послушать.

Но все-таки это была экстремальная ситуация, и, промучившись какое-то время, я решил открыться.

— Мама, я курю, — признался я. — Но курю очень мало, фактически я вообще не курю. Давай эту одну сигарету в день я стану курить дома, а не в подворотне.

Мама подготовила отца, и они приняли соломоново решение: ничего не попишешь, пусть сын курит.

Узнав об этом, я сначала был ошарашен, но тут же решил, что всё — я стал взрослым, даже родители это усвоили. С такими мыслями в тот же вечер, когда к ним пришли гости, я вышел к компании с сигаретой в зубах. За что и получил.

Папина коллекция пластинок была в полном нашем распоряжении. У моих родителей появился новый американский друг, профессор Мичиганского университета Джон Вайли. Он занимался русской музыкой, поэтому приезжал в Ленинград и работал в музыкальной библиотеке, там мама с ним и познакомилась. Однажды она из жалости накормила профессора своими котлетами, вскоре он стал обедать уже у нас дома, принося к столу спиртное из «Березки». Потом мама высылала ему в Америку ноты, а профессор нам — пластинки.

В 1970-е за границу уехала очередная волна эмигрантов, теперь уже и они стали присылать папе бандероли.

Папино увлечение было нам на руку.

Достать такие пластинки можно было только на толкучках, каждая стоила рублей пятьдесят, да к тому же за спекуляцию можно было и судимость схватить.

Мои сверстники переписывали музыку с пластинок на магнитофон, потом с магнитофона на другой магнитофон, и так десятки раз.

Мы с друзьями могли слушать музыку в отличном качестве.

Все произведения подвергались тщательному изучению.

Мы удивлялись, что в западной музыке совершенно другие гармонии: либо блюзовый лад, либо англосаксонский народный. Параллельные квинты, параллельные октавы, на чем построен рок-н-ролл, были недопустимы в классической гармонии, которой нас учили. Но мы-то знали, что параллельные квинты — это круто и рок-н-ролльно.

Бессовестно нарушались фирмачами и другие правила. На пластинке Pink Floyd «The Dark Side of the Moon» си минор разрешается в фа мажор, что против законов гармонии, так как это третья степень родства тональности. Нам бы за такое Маликова влепила двойку, но Дэвид Гилмор и Роджер Уотерс не учились в хоровом училище и не знали, что этого делать нельзя.

Несмотря на то что в училище свято соблюдался завет Максима Горького: от саксофона до ножа один шаг, — мы на свой страх и риск пытались просветить учителей. Как-то на урок Маликовой принесли пластинку джазового пианиста Чика Кореа. Она пожертвовала двадцатью минутами урока, чтобы его послушать. Много унисонов, бешеный ритм.

— Наверное, что-то с магнитофоном, — прокомментировала Татьяна Пантелеймоновна технику пианиста, но дала дослушать до конца.

В другой раз я принес «Jesus Christ Superstar» и показал Анне Александровне Малиной. Прекрасно оформленный «двойник» с кадрами из фильма ее приятно удивил, по лицу было видно. Долго и внимательно рассматривала альбом — волосатики поют оперу! Но от греха подальше она не стала ничего комментировать.

Один раз мы с Женькой сделали попытку просветить Лидию Михайловну Вассерман. Принесли ей домой пластинку польского музыканта Чеслава Немена, где он играл сразу несколько фортепианных партий. В середине 1970-х поляки уже вовсю записывали музыку путем наложения. Ломоха внимательно выслушала шедевр арт-рока, по обыкновению пожевывая бутерброд, и вынесла вердикт:

— Неплохой пианист.

Мы поняли, что старания наши ни к чему не приведут. Но это открытие не повлияло на отношение к учителям.

Наш выпуск оказался чуть ли не самым малочисленным за всю историю училища. В первый класс поступали двадцать шесть человек, а дипломы об окончании училища получили лишь девять.

Выпускной вечер для девятерых получился своеобразным,

преподавателей оказалось больше. Мы читали собственные стихи, что разлетимся, как птицы из гнезда, но этот день последний не забудем никогда. Было трогательно, но и смешно. Потусовавшись с учителями пару часов, мы основательно запаслись спиртным и поехали к Андрюше Когану на дачу в Белоостров. Там и прошла неофициальная часть выпускного вечера, из которой я помню лишь туманное утро: я с Андрюшиной овчаркой бесцельно хожу по полям весь в грязи и выветриваю хмель, смутно чувствуя — впереди жизнь.

ГЛАВА 2

В детстве я хотел стать дворником, прельстившись скорее не процессом, а результатом труда: было грязно — стало чисто. Желание подметать улицы исчезло, как только я прочел первые романы Джеймса Фенимора Купера об индейцах и ковбоях. Мечта приобрела видимый образ, когда я увидел фильмы об индейцах совместного производства ГДР, Чехословакии, Румынии и Югославии. В отличие от Купера, где свирепые индейцы нападают на поселения благородных ковбоев, крадут белокурых девушек в капорах и лишь один краснокожий выступает против насилия, в фильмах социалистического лагеря американские солдаты приносили в мирное индейское существование погромы и кровь. Благородные индейцы, которые оказались совсем не дикарями, а вели прекрасный целомудренный образ жизни, были вынуждены бросать свои вигвамы и выходить на тропу войны.

Мы тогда мало разбирались в политических хитросплетениях и по несколько раз смотрели «Чингачгук Большой Змей», «Верная Рука — друг индейцев», «Виниту — вождь апачей», «Сыновья Большой Медведицы». Главного индейца, который за справедливость, во всех фильмах играл югослав Гойко Митич, чаще всего в конце картины его ждала горькая участь, свободный сын прерий всегда умирал долго и красиво. Особенно нам нравилось, как Митича расстреливал отряд бледнолицых в «Белых волках». Индеец стоял гордо, повернувшись к камере орлиным профилем, а янки-шакалы судорожно жали на гашетку кольтов.

Во дворе, у гаражей, почти каждый день мы разыгрывали сцену казни. Право умереть в муках чаще всего завоевывали кулаками.

Бледнолицые не все были гадами, среди них обязательно находился один отщепенец, который ненавидел все белое и обожал все краснокожее. Он-то и был друг индейцев. В фильме «Верная Рука — друг индейцев» Верная Рука перебивал висельную веревку, на которую уже вздернули Гойко Митича. Бледнолицый и краснокожий вдвоем уносились в неизвестное будущее. Мы были в восторге!

Я первое время тоже бился, чтобы стать краснокожим, но скоро понял, что мне хочется быть благородным белокожим всадником, который за справедливость. В моих мечтах о прекрасном взрослом будущем человека с метлой сменил бесстрашный одиночка с отвагой в груди, мчащийся по прериям на горячем мустанге в поисках справедливости.

В девять лет я посмотрел первый американский вестерн. «Золото Маккены». Широкоформатный, цветной. Главного благородного белого играл Грегори Пек, главного злодея — Омар Шариф.

Песня из фильма, которую у нас пел Валерий Ободзинский, тут же стала хитом:

> Птицы не люди — и не понять им, Что нас вдаль влечет.
> Только стервятник, старый гриф стервятник Знает, в мире что почем.

В картине был совершенный финал, какого не увидишь в социалистическом приключенческом фильме. Бледнолицый, весь фильм декларировавший, что человеку для полного счастья достаточно любви, расправившись со злом, садился вместе с возлюбленной на коней, чтобы умчаться за горизонт, а камера крупным планом показывала сидельную сумку, доверху набитую золотыми слитками.

Мне это очень понравилось. Видно, я уже интуитивно чувствовал, что с пустыми карманами счастье недолгое.

Теперь я — Бледнолицый — носился по дому, сжимая пистолет с присоской, готовый в любую минуту наказать зло.

Однажды невольной жертвой моего неуемного темперамента стал Геннадий Иванович Воропаев, который пришел к папе в гости. Они мирно сидели за столом, Геннадий Иванович уже поднял красивую хрустальную рюмку с коньяком, чтобы произнести тост, когда из-за дивана, где я скрывался, полетела присоска, прямо в его рюмку. Рюмка разбилась. Коньяк залил костюм. Мне досталось. Но застолье продолжилось.

Бледнолицым я пробыл недолго, и не потому, что меня заела совесть. Просто случился тот самый исторический момент, когда я впервые услышал битлов. С этого дня я уже не сомневался в своем будущем. Когда я вырасту — обязательно стану битлом.

Но я рос долго, и моя мечта время от времени отступала перед другими соблазнами.

У нас появилась пластинка Робертино Лоретти. Тогда вся страна заболела любовью к итальянскому мальчишке. Из всех окон неслось:

— Джа-ма-а-а-а-ай-ка!

Мне тоже нравились его песни, но больше всего — его слава. Судя по фотографиям Робертино, он был абсолютно счастлив, и я захотел того же. Перспектива стать знаменитым не когда-то там во взрослой жизни, а буквально через два-три года, когда и мне исполнится двенадцать лет (именно в таком возрасте

итальянского мальчика из бедной семьи узнал весь мир), меня очень вдохновила.

Я распевал все песни Робертино, подражая итальянскому языку. Каждый вечер, ложась спать, я представлял, как стою на сцене, а весь мир восхищается моим пением. Каким образом это произойдет, меня не беспокоило. Я был уверен, если учусь в хоровом училище и знаю много песен, значит, со мной может случиться то же самое.

Так я мечтал, мечтал, подсчитывая, сколько мне осталось до славы, а потом у меня случилась мутация, и карьера Лоретти отпала сама собой.

Совсем коротко я переболел еще одной мечтой. В пубертатном возрасте, как все мальчишки, я зачитывался Александром Дюма, но не «Тремя мушкетерами», как многие, а «Графом Монте-Кристо», уже тогда я предпочитал рассчитывать только на себя. Романтический образ много пережившего и справедливого героя не давал мне покоя несколько недель. Потом реальность стерла образ графа, я вновь вернулся к мечтам стать битлом.

К окончанию училища я понял, что могу стать только тайным битлом. В Советском Союзе рок-н-ролла не существовало. С эстрады ты мог петь «Любовь, комсомол и весна», в лучшем случае — «Траву у дома». А рок-н-ролл — это на кухне или в каком-нибудь затрапезном Доме культуры, на крайняк в красном уголке.

Нужно было думать о другой профессии. Кто-то шел в кочегарку, кто-то оканчивал технический вуз и отсиживался в НИИ, посвящая любимому делу лишь оставшееся время.

Музыкальная карьера меня не прельщала, поэтому я отмел консерваторию и институт культуры. Оставалось одно — идти в актеры. А куда еще мог пойти мальчик из театральной семьи?! В театре можно хотя бы получить удовольствие от процесса, рассуждал я, мало понимая, как редко такое случается.

В пользу актерской профессии говорило и то, что я уже имел опыт выступлений перед публикой, и мне нравилось быть центром внимания.

Первый раз я поразил окружающих еще года в четыре. Мы всей семьей отдыхали в Доме творчества в Щелыкове. Однажды на традиционном киносеансе у механика что-то не заладилось. В зале зажгли свет, все сидели и тихо перешептывались в ожидании продолжения. Мне сидеть не хотелось. Я вышел на сцену и запел то, что помнил по домашнему папиному исполнению, а именно песню про моряка, спел про шаланды и кефаль, потом добрался и до биндюжников. Ни то, ни другое, ни третье не вызвало у меня

никаких вопросов. Но тут по сюжету герой зашел в пивную. Вот тогда я прервал пение и спросил у отца, сидящего в зале:

— Папа, а что такое пивная? — поинтересовался я под всеобщий хохот, будто рос среди одесских биндюжников и каждый день встречал шаланды с кефалью, как-то минуя при этом пивную. Через двадцать три года я таки сыграл короля Молдаванки Беню Крика в картине Владимира Аленикова «Биндюжник и король», но это требует отдельного рассказа.

Чем старше я становился, тем чаще использовал любую возможность показать себя на публике — спеть или рассказать стихотворение. Я с радостью снимался в передачах на Ленинградском телевидении. Правда, началось все с конфуза.

В передаче «Приходи, сказка» мне нужно было изобразить мальчика, которому рассказывают сказку. Сказочника играл дядя Валера Никитенко. В первом эпизоде он меня спрашивал:

— Какую сказку ты хочешь сегодня услышать?

Я называл сказку. Сказку снимали отдельно, поэтому тут же снимался другой эпизод, где сказочник снова обращался ко мне:

— Я тебе сказку рассказал, а теперь иди спать.

Я говорил:

— Спокойной ночи.

И передача заканчивалась.

Когда я впервые пришел на студию, на вахте меня встретил ассистент режиссера и повел в гримерку. Я очень хотел пйсать, но постеснялся сказать об этом незнакомому человеку. Из гримерки мы отправились в павильон. Меня посадили на стул и стали объяснять, что я должен делать.

— Понял? — спросил режиссер.

Я кивнул, говорить мне уже не хотелось.

Включили камеру, дядя Валера задал свой вопрос, я, как мог, ответил.

— Стоп! — закричал режиссер. — Максимка, ты что такой угрюмый?

Новый дубль, потом еще, результат тот же.

— Давай веселей! — подбадривали меня с разных сторон.

И только когда я опорожнил мочевой пузырь, смог сделать все как надо. На стуле после меня осталась выразительная лужа. Кто-то поинтересовался:

— Что с тобой?

— Вспотел, — соврал я.

Никто даже не улыбнулся. В отличие от меня, взрослые знали, что актерский хлеб не такой легкий, как кажется.

В тринадцать лет я вышел на сцену Театра комедии в спектакле «Село Степанчиково и его обитатели» по Федору

Достоевскому. Поставил спектакль Вадим Голиков, Фому Опискина играл Лев Лемке. Я изображал мальчика Илюшу. В белом паричке и камзоле я вставал на стул и читал «без запятых и точек» стихотворение Козьмы Пруткова:

Девять лет дон Педро Гомец, По прозванью Лев Кастильи, Осаждает замок Памбу, Молоком одним питаясь. И все войско дона Педра, Девять тысяч кастильянцев, Все, по данному обету, Не касаются мясного, Ниже хлеба не снедают; Пьют одно лишь молоко…

Стихотворение было длинное, Илюшу все время перебивали, обсуждая Дона Педро с его кастильянцами, потом просили читать дальше, и Илюша продолжал длинную смешную историю. Юмора этого стихотворения я не понимал, но в конце позволял себе небольшую вольность. После слов:

И, услышав то, дон Педро
Произнес со громким смехом… —

я громко смеялся низким голосом: ха-ха-ха. И только после этого заканчивал:

«Подарить ему барана, Он изрядно подшутил!»

Вопрос поступления в театральный мы с родителями обсуждали весь десятый класс. Когда я в пионерском лагере с легкой руки Малиной прочел на концерте вступление к «Медному всаднику», мама расплакалась. В молодости она хотела быть актрисой, но Лидия Борисовна, пережившая собственную драму, запретила дочери и думать об этой профессии. Мама всю жизнь терзалась нереализованностью, поэтому не хотела такой же участи для меня. Она постоянно твердила, что нельзя зарывать талант в землю. Папа на похвалы был скуп, но всегда говорил:

— Работай, у тебя получится.

Никто не собирался за меня ходить и просить.

В 1979 году актерский курс в Ленинградском государственном институте театра, музыки и кинематографии набирали Аркадий Кацман и Лев Додин. Город наш маленький, кто-то кого-то встретил и передал, что слышал в Доме актера, как Кацман, постоянный посетитель различных неформальных театральных собраний, рассказывал, что к нему собираются поступать дети нескольких актеров, но добавлял при этом:

— Папы — актеры хорошие, а на сыновей надо посмотреть.

Сыновьями были кроме меня Ваня Воропаев и Слава Борисевич.

Я посмотрел в Учебном театре выпускные спектакли курса Кацмана и Додина. «Бесплодные усилия любви» Вильяма Шекспира и «Братья и сестры» Федора Абрамова.

В театрах я бывал очень редко, к тому времени полностью переключился на музыку. Студенческие спектакли поразили меня. Я увидел живой театр, что во все времена редкость. Особенно мне понравился Шекспир, спектакль был легкий, смешной, театральный. В «Бесплодных усилиях любви», как всегда у Кацмана и Додина, были этюды, не имеющие прямого отношения к действию, но которые делали представление завораживающим. Спектакль начинался с пятиминутной сцены без текста, где три обаятельных балбеса демонстрировали свое безмятежное существование. Там был чудесный герцог Фердинанд, которого играл Сережа Бехтерев. Особенный восторг зрителей вызывали апарты актеров в зал. Герцог никак не мог найти рифму слову «богат» и шел за помощью в зал. Публика реагировала очень живо. Варианты предлагались самые разные. Бехтерев реагировал на каждое слово. Кто-то бросил:

— Зажат

Герцог тут же порекомендовал:

— Расслабьтесь.

Посмотрев спектакли, я уже не сомневался в выборе будущего, мне ужасно захотелось попасть в этот мир, научиться этому ремеслу.

К подготовке к экзаменам я подошел очень серьезно. Предметом самой большой тревоги для меня был танец, а на втором туре нужно было спеть и станцевать. Про спеть вопросов не было. А про станцевать были очень большие вопросы. Битлы же не танцуют, представить танцующего Леннона или Маккартни просто невозможно. Все эти па-де-труа и гранд батман — как-то странновато. Я и сейчас думаю, что выражать свои эмоции посредством разведения ручек и ножек — не по-мужски, а вот заорать в микрофон:

— Can’t buy me love — это другое дело.

Но моего мнения никто не спрашивал, деваться мне было некуда.

Пришлось обращаться к помощи профессионала. Папа договорился с хореографом. Один раз в неделю я приходил в Театр комедии и под магнитофон прилежно репетировал. Танец мне выбрали попроще — характерный, эстрадный, с самыми элементарными движениями. Несмотря на жуткую неловкость, что-то мне все же удалось освоить.

С выбором стихов проблем не было, я любил Пушкина, поэтому взял два его стихотворения: «Я вас люблю, — хоть я бешусь» и «Желание славы». Одно — романтическое, легкое, второе — мужское, брутальное. Пушкина подготовил самостоятельно, я его настолько чувствовал, что подсказки мне

были не нужны.

Выучил какую-то басню, с ней тоже проблем не было, я просто рассказывал историю, там и без кривляний все ясно.

Вот с прозой проблемы были, я много читал в старших классах и никак не мог определиться в своих пристрастиях. В конце концов, остановился на Леониде Андрееве, от которого был тогда под большим впечатлением. Взял монолог Иуды из его повести «Иуда Искариот». Папа одобрил мой выбор, отрывок был выигрышный, экспрессивный и действенный. Он дал мне дельный совет:

— Иуда обличает. Вот и ты обличай их, говори это прямо в лицо комиссии, смотри в глаза.

Принимали экзамены Аркадий Иосифович Кацман, Лев Абрамович Додин и Валерий Николаевич Галендеев.

Я рассказал стихи, басню, а потом начал:

— …Иуда выпрямился и закрыл глаза. То притворство, которое так легко носил он всю свою жизнь, вдруг стало невыносимым бременем, и одним движением ресниц он сбросил его…

Я рассказывал о самой главной минуте человека, осознавшего всю глубину собственного предательства. Как Иуда, задыхаясь под тяжестью страшных слов, я в конце заорал прямо в лицо Кацману:

— …Ах, Анна. Старый, седой, глупый Анна, наглотавшийся закона, зачем ты не дал одним серебреником, одним оболом больше! Ведь в этой цене пойдешь ты вовеки!

Я прошел на второй тур, но мне не понравилось, как вел себя Додин, он сидел какой-то скучный. Я разволновался.

Встретив Льва Абрамовича на Моховой, я представился:

— Меня зовут Максим Леонидов, я поступаю к вам. Меня допустили на второй тур. Может быть, вы подскажете, что мне еще почитать.

— То, что вы Пушкина можете читать, это уже понятно. Покажите что-нибудь социальное, Маяковского возьмите. Надо посмотреть, как вы там.

Маяковский никогда не был моим любимым поэтом. Если бы не Додин, мне и в голову не пришло бы изображать из себя социального героя.

Чтобы уже не было никаких вопросов, я выучил «Левый марш». Мама села в кресло, а я перед ней начал скандировать:

— Разворачивайтесь в марше!

— Нет, плохо! — забраковала мама.

Я начал снова, но она опять меня остановила:

— Не так!

Я злился, убегал из комнаты, опять прибегал, на ее очередное «нет» стал умолять:

— Мама, сколько можно!

Но она была непреклонна:

— Давай снова. Ты — герой, говоришь с трибуны.

На сотый раз, дойдя до отчаяния, я заорал яростно:

— Раззз-ва-ра-чивай-тесь в маар-ше! Словесной не место кляузе!

— Вот! — обрадовалась мама. — Так — правильно.

Подсказка Додина сослужила мне хорошую службу. Второй тур я начал с Маяковского. Меня узнали еще и с этой стороны. Превозмогая себя, показал отрепетированный танец, который тоже был воспринят благосклонно. Ну, а на музыкальном номере оттянулся полностью. Я пел «Живет моя отрада в высоком терему», аккомпанируя себе на гитаре. Романс псевдоцыганский, страстный, куражный. Показал и диапазон, и голос, и темперамент.

На третьем туре мы должны были сыграть отрывок из пьесы или рассказа. Нас разделили на пары, дали текст, а в помощь прикрепили «кацманят» — выпускников предыдущего курса Кацмана — Додина.

Из трех сотен абитуриентов оставалось человек тридцать, третий тур мы все сдавали в один день. Нас всех сразу пригласили в аудиторию, и мы видели, кто на что способен.

Мне понравились Дима Рубин и Ира Селезнева, которые показывали отрывок из рассказа Антона Чехова «Егерь». Ира была очень убедительна в роли брошенной мужем скотницы Пелагеи.

Регина Лялейките и Леша Нестеренко показывали сцену знакомства Петруччио и Катарины из «Укрощения строптивой» Вильяма Шекспира.

У Шекспира это звучало так:

— День добрый, Кэт! Так вас зовут, слыхал я.

— Слыхали так, расслышали вы плохо. Меня все называют Катариной.

Керчинский Петруччио начинал так:

— Дынь дыбрый, Кэт, вс так зывут, слхал я.

— Слихали ток, расслисали ви плехо. Миня вси називают Катариной, — отвечала строптивая Катарина с литовким акцентом.

Нам было весело слушать. Но ребятам было не до веселья.

Валерий Николаевич Галендеев, преподаватель сценической речи, не зря сидел на вступительных экзаменах, одного его слова было достаточно, чтобы решить судьбу абитуриента. Как известно, не бывает актеров с дефектами дикции. Регину и Лешу

Валерий Николаевич оставил, хотя помучился с ними изрядно, впрочем, не только с ними.

Мы с Наташей Шостак показывали отрывок из пьесы Карло Гольдони «Трактирщица», где доведенный до отчаяния кавалер Рипафратта приходит выяснять отношения с хозяйкой гостиницы Мирандолиной.

Сережа Кошонин помогал нам разобраться, что к чему. Я был поражен, как непрофессиональный режиссер, молодой артист работает с драматическим текстом. Для меня текст был набором фраз, которые нужно по очереди произнести. Но когда мы с Сергеем разобрали отрывок, стало вдруг ясно, что каждое слово не случайно, а имеет за собой тайный смысл, что герои говорят одно, а добиваются совсем другого. Рипафратта и Мирандолина обрели плоть и кровь, стали живыми, между ними возник конфликт, и они стали действовать. Я понял — какое это волшебство! Я до сих пор убежден, если сцена и спектакль режиссером не разобраны — театр мертвый.

Риппафратта приходит к Мирандолине, когда она гладит белье. Кошонин положил наш диалог на физическое действие. Горячий, тяжелый утюг стал равноправным участником происходящего. Утюг нам здорово помог. Мирандолина управлялась с горячей тяжестью ловко и умело, а для Рипафратты он был настоящим препятствием, кавалер постоянно на него натыкался, каждый раз обжигаясь. Мы постоянно были заняты, а физику все же играть легче.

Намаявшись больше от утюга, чем от Мирандолины, я приходил в истинное отчаяние и в конце очень искренне восклицал:

— Будь проклят тот миг, когда я посмотрел на нее в первый раз! Попал в петлю, и нет мне спасения!

Не знаю, насколько высоко оценили нашу игру мастера, но я получил огромное удовольствие.

И прошел третий тур.

Память не сохранила экзамены по общеобразовательным предметам. Помню, что по сочинению получил четыре. Все прекрасно понимали, что уже неважно, сколько запятых ты пропустил, если ты прошел три тура, если мастера тебя выбрали, то сочинение тебе подправят. Так как я был ужасно безграмотный в школе, думаю, что без посторонней помощи и у меня не обошлось.

Дальше шло собеседование. Все три тура и общеобразовательные экзамены я сдавал в эйфории. Конечно, я боялся, но комиссия сидела где-то в глубине аудитории, мой текст был заранее известен.

На собеседовании мы впервые встретились с мастерами лицом к лицу, я испытал благоговейный ужас и так испугался, что перестал вообще соображать.

Они опять сидели втроем — Кацман, Додин, Галендеев. Я сел перед ними на стул.

— Что вы читаете? — задали мне простой вопрос.

Я потупился. Во рту стало сухо, как в Сахаре, и пошевелить языком не представлялось никакой возможности.

— Что вы читаете? — еще ни о чем не подозревая, вновь поинтересовался Аркадий Иосифович.

Но мне это не помогло. Я читал много, с того самого момента, как научился читать. Я любил Пушкина, Байрона, писателей Серебряного века, но, к своему ужасу, не мог вспомнить ни одной фамилии. В голове металась лишь одна. И в тот момент, когда я в ужасе понял, что сейчас забуду и ее, я выпалил:

— Джеральда Даррелла.

Я никогда не считал книги Даррелла литературой, он сам называл свое творчество записками натуралиста.

— Хорошо, Даррелла, а еще что? — голосом, полным сочувствия, попробовал помочь мне Валерий Николаевич.

— А Даррелл очень интересно пишет, — с вызовом парировал я, удивляя не столько мастеров, сколько себя. — «Путь кенгуренка» — замечательная книга.

Подумал и добавил:

— Или «Поймайте мне колобуса».

Додин пожал плечами.

Я увидел себя со стороны: кудри черные до плеч, замшевые ботиночки и про зверюшек читает — полный даун.

Больше меня ни о чем не спрашивали, видно, понадеялись, что в процессе догоню.

Так я поступил в Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии — ЛГИТМиК.

* * *

В Ленинградском театральном институте Аркадий Иосифович Кацман преподавал актерское мастерство с конца сороковых годов, когда после травмы не смог выходить на сцену как артист.

В 1958 году Кацман стал старшим педагогом на курсе Георгия Александровича Товстоногова. Выбор закономерный. Аркадий Иосифович уже был знаменитым. Случай уникальный — педагога, не имеющего по большому счету ни актерской, ни

режиссерской практики, знали во всех театральных школах не только Союза, но и за рубежом.

Товстоногов и Кацман проработали вместе тридцать лет и умерли с разницей в несколько месяцев.

В 1960-е годы появились знаменитые спектакли выпускников курса Товстоногова «Зримая песня», «Вестсайдская история» — с прекрасными актерскими работами.

Генриетта Яновская, Кама Гинкас, Геннадий Опорков, Лариса Малеванная, Лев Эренбург — все ученики Товстоногова и Кацмана.

Как и Товстоногов, убежденный последователь Константина Станиславского, Кацман прекрасно знал секрет актерской профессии и делился им щедро, даже неистово. Интеллектуал и философ, Аркадий Иосифович не сомневался, что артист должен быть прежде всего личностью, поэтому, помимо профессиональных навыков, учил студентов культуре чувств и умению думать.

Кацман совсем не походил на героя. Внешне он напоминал Зиновия Гердта с темпераментом Луи де Фюнеса. Невысокого роста, субтильный, не говоря уже о национальности, хотя сам Кацман утверждал, что его мама была цыганкой, объясняя этим свой нрав, который постоянно входил в конфликт с его интеллигентностью.

Когда я пообщался с Георгием Александровичем, то понял, с кого Аркадий Иосифович лепил свой образ, откуда у него любовь к американским сигаретам и хорошему парфюму.

Кацман следил за собой. Всегда изысканно одет, он даже джинсы носил со стрелками. Постоянно ходил в бассейн и долгое время поражал всех сальто в прыжке. Аркадию Иосифовичу очень нравились дамы, он был с ними подчеркнуто галантен.

Кацману явно не хватало сцены, он все время играл, везде. Играл западного просвещенного красавца, играл жуира и бонвивана. Он был настоящим ребенком, поэтому постоянно попадал в дурацкие ситуации, но выглядело это очень трогательно.

О Кацмане все время рассказывали истории реальные и вымышленные.

О его романах со студентками или аспирантками, об очередном капризе его Кармен — красных «Жигулей», которые постоянно ломались в неподходящих местах, — о свежем номере «Плейбоя», регулярно появляющемся на заднем сидении рядом с пачкой «Кента», хотя в нашу бытность после третьего инфаркта врачи запретили ему курить.

В рассказах был важен не сюжет, а реакция Кацмана, его

отношение к предлагаемым обстоятельствам.

Мы тоже не избежали греха, постоянно говорили любимыми выражениями Аркадия Иосифовича, копировали его жесты, в общем, как могли, оттачивали на педагоге свое мастерство.

У меня была своя история, которую я разыгрывал в лицах, как маленький спектакль, в различных компаниях.

У Кацмана не было семьи. Большую часть жизни он проводил в институте, даже отпуск брал редко. 51-я аудитория, где проходили занятия по мастерству, была для него и домом, и храмом. Коридорчик перед аудиторией был сплошь увешан плакатами различных зарубежных спектаклей с автографами театральных знаменитостей, афишами выпускных спектаклей Кацмана. Все — в рамках и под стеклом. Время от времени экспозиция пополнялась. Его любовь к порядку и чистоте оборачивалась для нас боком.

Однажды я попался на глаза Аркадию Иосифовичу, когда он решил повесить новый плакат.

Деваться было некуда, и я с молотком и гвоздями полез на стремянку. Каждое мое движение сопровождалось новым комментарием:

— Выше, еще выше, — командовал Аркадий Иосифович, стоя у стремянки. — Максим, вы что, не слышите? Выше!

— Куда так высоко! Вы это специально делаете?

— Левее! Вы что, слепой? Это же криво. Снимите пиджак, он вам мешает… Теперь совсем не то, спуститесь… Да не на две ступеньки, на одну! Ну, кто так забивает? Позовите кого-нибудь другого!

Через сорок минут я не выдержал, слез со стремянки и сказал как можно спокойнее:

— Вешайте сами, Аркадий Иосифович!

— Черт! Вы видели? — Кацман был возмущен до глубины души. — Максим, вы ведете себя оскорбительно! Так нельзя вести себя с педагогом.

Дальше я не слышал, ушел от греха.

Любовь к чистоте и порядку Аркадий Иосифович относил к профессиональным качествам артиста. Часто, придя на занятие, он проводил пальцем по столу и, глядя на палец, уходил из аудитории со словами:

— Простите, это пошлость. Искусство нужно делать чистыми руками и в чистой аудитории.

У Аркадия Иосифовича было развлечение — время от времени кого-то посылать разбирать антресоли.

— Там такой бардак, разберите, — говорил он мимоходом, будто речь шла о сущей безделице.

На самом деле разобрать их было немыслимо, на антресолях хранился скарб нескольких поколений студентов. Но с завидным постоянством Кацман выбирал очередную жертву и отправлял ее на антресоли.

Со временем мы научились пользоваться его слабостью, и когда не были готовы к мастерству, сами предлагали Аркадию Иосифовичу заняться наведением порядка. Он с радостью покупался на нашу идею.

В начале семидесятых Кацман получил звание доцента и, продолжая работать с Товстоноговым, набрал свою мастерскую. Это был даргинский курс — в советское время модно было приобщать к театральному искусству малые народы. Кое-кто из его выпускников посещал наши занятия, поэтому их историю мы знали не понаслышке.

Набрать курс вольных горных джигитов с психологией мусульман-суннитов и плохим знанием русского языка было для Аркадия Иосифовича отчаянной смелостью. Поначалу простые дети гор даже не могли выговорить имя и отчество педагога, поэтому звали его просто Кацман и на «ты».

Эта фамильярность мало волновала Аркадия Иосифовича, его больше заботили упражнения на развитие малого круга внимания и этюды на память физических действий. Кацман непреклонно лепил из даргинцев великих артистов. Одинаковый открытый темперамент у педагога и у студентов часто приводил к нешуточным столкновениям.

— Представьте цветок и сорвите его, — требовал мастер.

Огромный горец долго таращился на пустой ковер, потом переводил недобрый взгляд на мастера:

— Кацман, зачем так говоришь, здэсь нэт цвэтка!

— Простите, это воображаемый цветок! — повышая тон, настаивал Аркадий Иосифович.

Слово «воображаемый» даргинец опускал, как малозначащее, но цветка по-прежнему не мог рассмотреть. Занятия по мастерству нередко заканчивались криками и погоней за мастером.

Кацман выжил. И победил, поставив органичность и непосредственность детей гор на службу искусству. Дипломный спектакль «Люди и мыши» по Джону Стейнбеку стал институтским событием. Очевидцы утверждали, что дипломная работа получилась. Происходящее на сцене увлекало и волновало. Все восхищались эпизодом, где главные герои долго и тщательно мылись в воображаемом ручье.

Несколько раз на наших занятиях появлялись огромные усатые дядьки — актеры Махачкалинского русского

драматического театра, бывшие студенты даргинского курса — всегда с подарками и почтением к своему мастеру, теперь еще и заслуженному деятелю искусств Дагестанской АССР.

В 1975 году старшим педагогом к Аркадию Иосифовичу Кацману пришел Лев Абрамович Додин.

Выпускник Бориса Вульфовича Зона 1966 года, Лев Абрамович к середине семидесятых уже поработал в нескольких ленинградских театрах, ставил спектакли на телевидении. В 1979 году он был очередным режиссером в Ленинградском областном малом драматическом театре, возглавляемом Ефимом Падве. О Додине уже говорили как о многообещающем режиссере, достойном своего театра.

Лев Абрамович стал преподавать в ЛГИТМиКе сразу после института.

Союз Кацмана и Додина был естественным. Как говорил Достоевский, они были поражены одинаковым недугом, поэтому прекрасно понимали и принимали друг друга. Оба свято верили, что хотя театр — ложь, но он ведет к правде, и правда на сцене может стать истиной.

Советский театр основывался не на правде, а на социалистическом реализме, где позволялась одна сверхзадача — угодить, и один конфликт — хорошего с лучшим.

Такому театру ученики Кацмана не были нужны, но они были нужны Додину, который мечтал о своем Театре-Доме, «театре, где идет правдивый разговор о человеческой душе».

Единомышленником и соратником обоих был Валерий Николаевич Галендеев. Выпускник актерского факультета Горьковского театрального училища, Валерий Николаевич из технической дисциплины сделал сценическую речь уроками мастерства.

Валерий Николаевич пытался не пропускать и занятия Кацмана и Додина, активно в них участвуя.

Этот триумвират был чрезвычайно плодотворен.

Стратегия и тактика обучения была продумана досконально и касалась не только занятий по актерскому мастерству, но даже свободного времени студента. Ученики были обречены на круглосуточное коллективное творчество и серьезную душевную работу.

Отношение к такой системе обучения в институте было неоднозначное. С одной стороны, люди понимали, что в мастерской Аркадия Иосифовича Кацмана творится что-то интересное, с другой, не принимали такой неистовой погруженности — кругом жизнь, а они круглосуточно в своей каше варятся.

Время показало, что наши мастера были правы, другого пути в искусстве просто не бывает.

Метод Кацмана — Додина впервые был опробован на «кацманятах», и результат получился ошеломляющим.

Премьера выпускного спектакля «Братья и сестры» курса Кацмана и Додина по роману Федора Абрамова «Пряслины» произвела эффект разорвавшейся бомбы, настолько студенческая работа вырывалась из театральной традиции того времени. Курс продемонстрировал гражданскую ярость, глубокое проникновение в человеческие чувства и филигранную актерскую технику. История жителей деревни Пекашино, сыгранная двадцатилетними ребятами, вдруг оказалась самым ярким событием для избалованного ленинградского зрителя. Спектакль шел с постоянными аншлагами, зрители чуть не разнесли здание Учебного театра.

Федор Абрамов, который поначалу не приветствовал перенос своего романа на сцену, писал: «Диво дивное эти ихние «Братья и сестры»! Порой мне казалось: их спектакль сильнее «Деревянных коней» на Таганке».

Через несколько лет Лев Абрамович Додин возобновит «Братьев и сестер» в своем Малом драматическом театре почти в том же составе; спектакль до сих пор в репертуаре, он стал визитной карточкой МДТ.

Второй удар по зрителю — «Бесплодные усилия любви» Шекспира, где «кацманята» блистательно продемонстрировали уже совсем другой театр и другие навыки.

Добила зрителя третья постановка — представление «Если бы, если бы», показанное в совместном с курсом Владимира Петрова спектакле-ревю «Огонек на Моховой». Это были эстрадно-цирковые пародии на героев популярных телепередач. Актеры ходили по канату, жонглировали, показывали акробатические номера, демонстрировали юмор и профессионализм.

Некоторые сценки из этого ревю «кацманята» потом еще долго показывали на различных капустниках. Самым знаменитым номером стала «зримая» песня Владимира Высоцкого «Разговор у телевизора», который исполняли Наташа Акимова и Андрей Краско.

Курс Кацмана стал в институте презентационным. Аркадий Иосифович постоянно проводил мастер-классы, ездил с лекциями в театральные вузы ближнего зарубежья. В 51-й аудитории то и дело появлялись венгры, поляки, немцы, французы, ирландцы. Им демонстрировали не только методику, но и оборудование — фермы с прожекторами, звуковую аппаратуру, то, чего у других не

было. После мастер-класса Кацмана иностранцы шли на занятие к Галендееву, упражнялись.

«Кацманята» представляли ЛГИТМиК и вне институтских стен, на официальных мероприятиях и различных юбилеях. Протокольные поздравления подкрепляли молодым задором и мастерством.

Мы поступили к Кацману и Додину в самое замечательное время. Наши мастера были окрылены успехом. Шли серьезные разговоры, что Аркадию Иосифовичу и Льву Абрамовичу вот-вот дадут свой театр.

* * *

24 июля 1979 года двадцать шесть дарований, гордых своей победой, собрались на Моховой, 36. Компания пестрая: один из Мурманска, один из Барнаула, одна из Челябинска, Регина Лялейките из Литвы, Володя Осипчук, Петя Семак, Вадим Войтановский, Таня Рассказова, Ира Селезнева, Игорь Нестеренко — десант с Украины, остальные — местные.

От первой встречи мы ждали всего, чего угодно, только не того, что услышали.

— Вы театру не нужны. Если театр действительно нужен вам, придется многому учиться, и учиться вы должны сами, мы сможем вам только помочь, — объяснил нам Аркадий Иосифович и зловеще закончил: — На театре есть правило: падающего — подтолкни. Так что подумайте хорошенько, стоит ли начинать.

Наивные и самонадеянные, мы не подозревали, что все было сказано всерьез. Поступая в институт, многие думали, что достаточно выучить текст, громко, с выражением его произнести и всё — диплом актера у тебя в кармане. Даже я, выросший в актерской среде, не подозревал, сколько душевных сил и труда мне потребуется, чтобы получить диплом с записью: «артист драматического театра и кино».

Нам тут же дали задание: до первого сентября прочесть сорок произведений, в том числе «Пряслины» Федора Абрамова, «Сто лет одиночества» Габриэля Гарсиа Маркеса, научиться садиться на шпагат и ежедневно вести творческий дневник, записывая туда все, что сделано на благо профессии.

Никто нас потом не спросил ни о прочитанных книгах, ни о дневнике, это со временем и так выяснялось, а вот со шпагатом случилась история.

На первом же занятии по актерскому мастерству нам предложили продемонстрировать свои акробатические

способности. Шпагат сумела сделать одна Аня Назарова, остальные разложили на полу веревку и сели на нее рядком.

— Лева, они циники! — в ужасе закричал Аркадий Иосифович. — Мы ошиблись, мы взяли не тех ребят!

Через неделю Лев Абрамович попросил тех, кто не пропустил ни одного занятия, встать справа, а тех, кто пропустил, — слева. Справа оказалось три человека.

Так мы начинали.

На первом курсе было много теории, которую читал Кацман. Аркадий Иосифович требовал, чтобы мы конспектировали Константина Сергеевича Станиславского, но мне сочинения театрального реформатора давались с трудом. Я честно начинал читать и «Работу актера над собой», и «Мою жизнь в искусстве», но долгий рассказ Константина Сергеевича про себя любимого и гениального вгонял в сон. К тому же штудировать первоисточник, в принципе, было лишним.

Кацман преподавал замечательно, он умел донести самую суть так образно, что она тут же отпечатывалась в твоей голове навсегда. На первых же лекциях стало понятно, что система Станиславского — гениальное озарение. Она стройна, логична и действенна от начала до конца, благодаря чему актерской профессии можно научить, как таблице умножения.

Я до сих пор уверен, что любой человек, даже со скромными способностями, изучив Станиславского, может стать актером.

По-английски актер — actor, от act — «действие». Аркадий Иосифович не уставал повторять, что пока артист не овладеет техникой работы с воображаемыми предметами, он артистом не станет.

Если тебе нечем заняться на сцене, тебе там не место. Ты постоянно должен быть в конфликте с партнерами, с предлагаемыми обстоятельствами, иначе зрителю не за чем следить, а значит, и сопереживать нечему.

Все теоретические постулаты мы тут же подкрепляли практикой.

Сколько воображаемых ниток нанизали мы бисером, сколько выпили из воображаемых чашек, сколько вдели воображаемых ниток в иголку!

— Малый круг внимания, — объявлял Кацман. — Давайте послушаем соседа.

— Я слышу, как у Рубина перевернулся солитер, — паясничал Слава Борисевич.

Однажды Аркадий Иосифович замучил Аркашу Коваля, который показал, как зажигают спичку.

— Спичка никогда не загорается с первого раза, — уверял

Кацман. — Она может сломаться, может выпасть из рук, может отлететь сера. Дайте коробок!

Аркадий Иосифович чиркнул спичкой, и она тут же загорелась.

— Это случайность! — прокомментировал он и достал другую.

Вторая спичка тоже не собиралась подыгрывать мастеру. Но Кацман не сдался.

Коваль потом показывал «отредактированный» этюд минут десять, и все это время что-то происходило — со спичкой, с коробком, с Аркашей.

14 ноября 1979 года в зрительном зале Учебного театра прощались с Иваном Эдмундовичем Кохом. Легендарная личность, автор учебника по сценическому движению и сценическому фехтованию, по которому учатся во всех театральных вузах.

После панихиды Аркадий Иосифович спросил, что мы там видели. Все видели вообще панихиду. Занятие Кацман посвятил разговору об актерской профессии.

— Даже в самую трагическую минуту вы не должны забывать, что вы артисты, надо постоянно смотреть и видеть, откладывать в копилку реакции, эмоции, жесты, запоминать, анализировать. Актер не очень счастливая профессия, даже страшная. Она требует всего человека, а взамен может не дать ничего. Добиться успеха очень сложно. И успех порой зависит не от таланта, а от удачи. Но уйти невозможно — это как болезнь. Поэтому — копите.

У Кацмана было такое определение — человек в тренинге и вне тренинга.

Тренинг должен быть каждый день или никогда вовсе, считал Аркадий Иосифович.

— Почему же вы, черти, не занимаетесь тренингом? — этот вопрос Кацмана висел в воздухе постоянно.

Радовала мастера только Ира Селезнева, которая одна, по его мнению, постоянно была в тренинге.

Он был не прав, мы все занимались тренингом. Мы изучали себя в самых разных предлагаемых обстоятельствах — в институте, дома, на улице — слушали дальние и близкие звуки, следили за своими реакциями, работали с воображаемыми предметами. Регина Лялейките даже просыпалась среди ночи и гребла в воображаемой лодке к берегу.

Педагоги часто отмечали этюды Вадика Войтановского и Пети Семака. Они органично складывали сено в стог, пилили дрова, доили корову.

Успех быстро вскружил обоим головы, они стали на пару загуливать. Вот что писала Лена Кондулайнен в стилизованной под боевой листок летописи от 4 января 1980 года:

…Самым ярким примером расхлябанности является поведение бойца Вадима Войтановского.

Во время подготовки к бою боец Вадим Войтановский отсутствовал по причине, как он потом объяснил, неготовности боевой формы. Объяснение смешно, но мы вынуждены были им удовлетвориться в связи с критическим положением.

Еще одно сообщение. Семак дезертировал еще в том году, день назад вернулся к нам с раскаяниями и молениями о прощении. Сегодня мы обязаны решить его участь. При решении этого вопроса мы должны учитывать трудные обстоятельства, в которых мы все находимся, и то, что любая сила увеличивает боеспособность отряда. Но нужна ли нам эта помощь, стоящая так дорого? И кто теперь может дать гарантию, что этот человек не предаст нас в будущем?..

Тогда мы простили обоих, но на старших курсах, когда кончились этюды и началась работа с конкретным текстом, у Вадика перестало получаться. Его, в конце концов, отчислили, теперь он депутат ЗАКСа и предприниматель, производит то ли рамы, то ли окна. А Петю талант спас, и он стал замечательным артистом.

Когда мастерство вел Додин, он не занимался с нами упражнениями, мы беседовали.

— Мне важны ваши ощущения, — говорил Лев Абрамович. — Вы наливаете шампанское. И что вы чувствуете по этому поводу? Одно дело, если это бокал шампанского в Новый год, другое — на юбилее родителей, и совсем иное — если с горького похмелья. Каждый раз ощущения разные.

Так постепенно мы входили в профессию. Ты учился не врать в мелочах, чтобы потом не врать и по большому счету.

Актерская наука меня очень увлекала, но, в отличие от Вадика и Пети, тем более Иры Селезневой,

этюды на память физических действий и ощущений мне давались с большим трудом. Я никак не мог понять, чего от меня требуют.

Я постоянно что-то показывал. Мы с Димой Рубиным в лесу рубили елку. В этюде «Я — Земля», где Коля Павлов был Землей, Аркаша — космонавтом, я изображал спутник, огибая Кольку с громким пиканием. С Ваней Воропаевым фактически накануне экзамена мы сделали двух пьяных петухов. Все ужасно смеялись, Аркадий Иосифович в том числе, но тут же объяснил, что это не этюд, заодно преподав урок об актерских штампах.

— В нашем театре все пьяные удивительно похожи друг на друга, будто это канонизированный святой. Пьяные такие же разные, как и трезвые. Надо идти от характера, а не от состояния.

На первый зачет по мастерству я вышел без этюда, и мне его поставили условно. Педагоги предупредили, если я всерьез не возьмусь за работу, меня отчислят.

Я не очень расстроился, свято веря, что я — артист (а кто же еще?!). Мало ли у кого что не получается… Я не сомневался, что в свое время покажу себя так, что все ахнут. К тому же я уже успел заработать хорошую репутацию как сочинитель зачинов.

В первые недели учебы нашей главной заботой стали не упражнения на память физических действий. Помимо заданий по мастерству ежедневно мы должны были приготовить зачин, композицию, напиток дня и летопись. Каждый по очереди становился Командиром дня, ему помогали Мужик и Баба. Игра стала способом существования. Сегодня ты играешь Командира дня, и твоя задача организовать творческий процесс. Завтра ты уже сочинитель и должен ярко описать все происшедшее, послезавтра — дизайнер,

ломаешь голову над композицией. Потом рыщешь по магазинам в поисках оригинального напитка. И каждый раз нужно было выложиться полностью, доказать, что ты оказался здесь не случайно.

Поначалу мы плохо понимали, чего от нас требуют, поэтому оставались всем курсом после занятий, иногда и до утра, чтобы сообща придумать, чем удивить педагогов.

Организовать творческую атмосферу курса — это была главная задача старосты Аркаши Коваля. Мы выбрали его единогласно. Аркаша окончил студию пантомимы, был старше всех, опытнее и в бытовых, и в творческих вещах, а главное, сразу проявил себя лидером. Коваль был старостой все четыре года обучения, и я плохо понимаю, как он это выдержал. Аркаша отвечал за все и часто спасал курс в безвыходных, казалось, ситуациях, что не всегда замечали мастера. Зато шишки на него валились на первого. Иногда упреки были совершенно незаслуженны и доводили его до слез.

Саша Калинин стал комсоргом. Мы в нем тоже не ошиблись. Он фактически окончил мехмат и имел богатый опыт комсомольской работы. Коммунистической идеологией Калинин нас не мучил, зато комсомольский чин позволял ему ходить по разным кабинетам, пробивая для нас мало-мальские блага. Свои прямые обязанности комсорга Саша ограничил сбором взносов. В день выдачи стипендии он вставал у окошка бухгалтерии и

собирал дань — по две копейки с персоны, и в тот же день относил в комитет комсомола, чтобы не было соблазна их потратить. Этого оказалось достаточно, чтобы стать лучшим комсоргом района.

На курсе сразу образовался костяк самых инициативных, куда кроме Аркаши и Саши вошли Коля Павлов, Дима Рубин, Миша Морозов и я. Если надо было что-то затеять, то затевали мы.

Мы мучились с зачинами, пока не выяснили, что почти все на курсе поют. Особо выделялась харьковско-днепропетровская группа. Таня Рассказова с Володей Осипчуком замечательно пели народные украинские песни:

Била мене мати

Березовим прутом, Щоби я не стояла З молодим рекрутом.

Правда, когда им стало доставаться за украинский говор, они придумали пародию на самих себя:

Бил нас милый мастер Тонкою лозою, Щоби мы распрощались С мовою родною. Но мы не прощалысь, так ты нам привычна. Ой, ридна наша школа Музычна-драматычна.

Повальные певческие способности курса тут же пошли в дело. Но даже музыкальные зачины поначалу получались плохо. Одно дело взять чужую готовую песню и затянуть ее лирическими голосами:

Милая моя, солнышко лесное…

(Ю. Визбор «Милая моя»)

и прочую романтику.

Совсем другое — сочинить что-то оригинальное, да еще на злобу дня. Вот тут и выяснилось, что в песенных зачинах мы с Димой Рубиным выделяемся на общем фоне. Если что-то не клеилось, Аркаша Коваль бежал к нам за помощью. По этому поводу мы с Димой даже придумали песню, где мечтали хоть немного передохнуть, но постоянно слышали от Коваля:

Максим, садись-ка за рояль, Рубин — за бумагу.

И мы садились.

К концу первого курса мы с Димкой так набили руку, что могли с ходу сочинить незатейливую историю о чем бы то ни было. Лишь один пример.

2 декабря 1981 года на курсе царили разброд и шатания. До мастерства оставалось четверть часа, а командир дня Миша Морозов не мог придумать ничего оригинального. В поисках идеи мы стали листать отрывной календарь и обнаружили, что именно в этот день Лаос получил независимость. На мелодию песни Булата Окуджавы «Нас время учило» мы втроем сочинили:

Пускай неудачи преследуют нас на нелегком пути, Мы все же не плачем, к священной победе должны мы прийти. Пусть с

тренингом худо и пусть надоела нам всем кабала, Зато объявили свободу Лаосу второго числа.

Пускай снегопады и ливни, и слякоть, и лужи у нас, Но все же мы рады, хоть болен почти поголовно наш класс. Мы рады, что где-то находится мирный, свободный Лаос, Где теплое лето и первый по рельсам стучит паровоз.

Товарищ лаосец! Ты помни всегда, что твой верный собрат В Советском Союзе помочь тебе в славных свершениях рад. Да здравствует дивный, прекрасный, свободный, цветущий Лаос, Где жители мирно разводят кокос и жуют абрикос.

Мастерам не потребовалось много времени, чтобы научиться определять почерк каждого. Лев Абрамович часто комментировал:

— Чувствуется лапа Коваля, чувствуется лапа Леонидова.

Что означало: а где остальные?

Но авральная ситуация повторялась с завидным постоянством, так что мы продолжали совершенствоваться. В результате меня даже окрестили «зачинным другом».

Для одного из первых зачинов мы придумали сценку «Бар где-то в Америке». Мы «не по-нашему» курили сигары, «не по-нашему» тянули виски с содовой и текилу, «не по-нашему» общались и были в восторге от собственной выдумки.

Пока курс старательно изображал красивую заморскую жизнь, Аркадий Иосифович не проронил ни слова. Когда мы закончили, Кацман предложил:

— А теперь давайте все встанем и похороним пошлость. То, что я видел, — это чудовищно. Нельзя играть абстрактную жизнь, такой жизни не бывает. Если это не про живых людей, между которыми что-то происходит, это просто картинка. Я понимаю, что вы насмотрелись советских фильмов, где «американцы» в исполнении прибалтов по-другому ходят и говорят, не так жестикулируют. Но это — пародия. Я запрещаю вам изображать иностранцев, графов и прочих, кем вы не являетесь. Пока вы должны играть только себя в предлагаемых обстоятельствах.

Мне легче было сочинить пару зачинов, чем придумать одну композицию. В этом деле я был далеко не первым. Неуемную фантазию в композициях демонстрировал Коля Павлов. Однажды он придумал деревенский уголок, соорудил из спичек сруб колодца, утопающего в траве, а для достоверности посадил туда живую лягушку. Чтобы она не ускакала, бывший химик чем-то ее уколол. Лягушка довольно долго не шевелилась, а проснулась совсем неожиданно и устроила переполох, пришлось срочно уносить ее восвояси.

Для другой композиции Коля с Аркашей притащили крышку

от канализационного люка и вставили в него лопух. Тогда — не то что сейчас — милиция строго следила за сохранностью государственной собственности, можно было и пятнадцать суток схлопотать. Но ребята пошли на риск ради искусства. Крышку люка вернули на место сразу после занятий.

Каждую неделю мы выставляли мастерам различные напитки. Просто поставить воду, естественно, не годилось, надо было устроить историю композиционно и идеологически. Чем мы их только не поили!

Я как-то взял дома гуцульский кувшин, налил туда молока и поставил на рушник вместе с краюхой хлеба. Это был крестьянский завтрак.

Лена Козельская отважилась выставить в темной бутылке мутную жидкость с грозной надписью: «H2SO4>.

Труднее всех было тем, кто жил в общежитии. Им приходилось изощряться или клянчить у нас, домашних, принести что-нибудь.

Но больше всего усилий требовала летопись, это тебе не сочинение списывать. Здесь уже нельзя было скрыться за спины товарищей — творить приходилось индивидуально. Гениальная придумка — заставить нас постоянно излагать свои мысли и эмоции письменно — нам много дала. Это было особенно видно по прогрессу Регины Лялейките, которая плохо говорила по-русски, когда поступила в институт. А на втором курсе уже не только писала грамотно, но часто удивляла нас поэтическими творениями.

Мастера поначалу следили за летописью, но потом полностью доверились нам. Если летописи не было, что иногда все же случалось, Коваль устраивал скандал и подвергал виновника остракизму. Весь курс его поддерживал, так что увильнуть от обязанности летописца было непросто.

Постепенно мы втянулись, вошли в ритм, у большинства это стало неплохо получаться.

Саша Калинин до сих пор хранит наши писания, уже пожелтевшие листы, исписанные разными почерками, на которых живут наши мучения и радости четырех институтских лет, любовно переплетенные Аркашей Ковалем и украшенные позолоченными заголовками — «Истоки», «Искания», «Прозрение».

Именно этим путем мы и шли.

Вслед за Станиславским Кацман и Додин ратовали за творчество единомышленников и сразу стали сбивать нас в кулак, приобщать к единой вере. Всеми способами педагоги создавали неразделимый Союз.

Кацман говорил:

— Для любого человека счастье жить жизнью целого, потому что счастье — однокоренное слово с у-частием, при-частием, со-у-частием.

Только потом я понял, какая это трудоемкая вещь — объединить тридцать молодых людей, каждого со своим прошлым и разной степенью одаренности.

Мы сопротивлялись, каждый хотел быть особым. Сбившись в группки, все держали круговую оборону.

Наша компания — ленинградцы, актерские сынки Ваня Воропаев, Слава Борисевич, я и «выходец из технической интеллигенции», как неосторожно он сам себя назвал, надолго приклеив себе ярлык, Дима Рубин — считала себя чуть-чуть избраннее других, «золотой молодежью».

Нам нравилось ерничать, иронизировать и веселиться по поводу и без повода. Мастеров это раздражало, Валерий Николаевич даже предложил «выдавить этот чирий с четырьмя головками», но мы продолжали радоваться жизни.

Однажды наша четверка опоздала на мастерство. Додин выгнал нас с занятия, предупредив, чтобы мы не приходили без творческого оправдания.

Но жизнь нас закружила, мы обо всем забыли и явились на следующее занятие как ни в чем не бывало.

— Я больше не хочу видеть вашу компанию, — страшно спокойно сказал Лев Абрамович. — Никогда!

Додин выходил из себя редко, но если выходил, превращался в тайфун. В такие моменты он производил на нас впечатление удава Каа.

И хотя до тайфуна не дошло, мы испугались, сказанное прозвучало как смертный приговор.

За нами закрыли дверь.

Реагировать нужно было быстро.

В конце занятия Сережа Власов, помогавший в этот день Додину, предупредил Льва Абрамовича, что к нему ходоки.

Вошли мы. В ватниках и ушанках.

И разыграли историю, как после отчисления едем в тайгу на лесозаготовки, как попадаем в дурную компанию, а в результате — исправительные лагеря. И вот мы пишем Додину письмо, полное искреннего раскаяния и обещаний впредь вести себя хорошо. Чтобы быть убедительнее, мы решаем сфотографироваться. Садимся перед фотоаппаратом, приводим себя в порядок и снимаем ушанки… со свежевыбритых голов.

— А-а-а-а! — в ужасе закричали девочки.

Творческое оправдание было принято.

У меня пропала охота демонстрировать без повода свой безудержный оптимизм.

Наши лысые головы не остались незамеченными. Аркадий Иосифович объяснялся в деканате, уверяя начальство, что нас побрили для съемок, хотя

сниматься в те годы студентам строго запрещалось, а с прическами «под ноль» ходили только заключенные и солдаты первых месяцев службы.

Тогда мы впервые поняли, что слова Кацмана «падающего — подтолкни» были только словами. За четыре года учебы падали все, и Аркадий Иосифович много раз опровергал собственное утверждение, он боролся за каждого даже тогда, когда сам студент опускал руки.

А поддержка нужна была часто. Хотя душа рвалась в артисты, тело пыталось жить привычной жизнью. Нам было очень интересно, но время от времени страшно хотелось погулять, выпить, покуролесить.

Мастера всегда контролировали ситуацию, нас постоянно держали в тонусе, не давали расслабиться:

— Вы должны жить только здесь.

Это была добровольная каторга. Да и куда денешься с подводной лодки?

Каждый день с утра, не досыпая, Мы бежим в родной наш институт,

Мчимся мимо булочной, мчимся мимо рюмочной, Нас с тобой худых и трезвых ждут…

Выдержали не все. Кто-то перевелся в Москву, как Марина Пыренкова, кто-то вообще ушел из профессии.

На втором курсе мы стали играть отрывки из русской прозы. Неожиданно для себя я обнаружил, что у меня и это не получается. С Таней Рассказовой мы репетировали отрывок из «Морской болезни» Александра Куприна. Рассказ нашла Таня, ей очень нравилась героиня. Мне казалось, что писатель слишком сгустил краски, но мастера одобрили выбор Рассказовой.

— Все сюжеты мировой драматургии глубоко аморальны, — объяснял Кацман. — В театре можно всё, важно — ради чего.

Педагоги были довольны репетициями Тани, но не моими. Я никак не мог представить себя на месте мужа, жена которого не только регулярно уезжает из дома по революционной надобности, но ее еще насилуют на пароходе матросы.

Я постоянно слышал по своему адресу глубокие вздохи Додина, похожие на вздохи сенбернара:

— О-о-о-о-ох!

От этих вздохов у меня все опускалось.

Повздыхав несколько занятий, Додин высказался вполне определенно:

— Максим, вы все порхаете, мне это неинтересно. Я хочу видеть, что вас действительно волнует.

Я разозлился. Не на Льва Абрамовича — он был абсолютно прав — на себя. До меня наконец дошло, что мне реально грозит отчисление, и стало по-настоящему страшно. Я все время считал себя артистом, а что теперь?

Во мне проснулось самолюбие. Теперь, когда меня никто не просил, я стал самостоятельно заниматься тренингом, даже завел для этого тетрадь. Мой труд не прошел даром — стало получаться.

Момент веры до сих пор у меня в крови. Рассказывая о чем-то, я пользуюсь воображаемыми предметами. И если беру воображаемую рюмку, то обязательно поставлю ее на место. Кто-то думает, что я выпендриваюсь, но у меня это происходит бессознательно, рюмка не может раствориться в руке.

В конце концов, мы сыграли с Таней «Морскую болезнь». Получилось неплохо.

Если на первом курсе у педагогов были опасения, что я до конца учебы так и просижу за роялем, то на втором я все же доказал, что это не так, что я в институте не по музыкальной части, но могу и помузицировать, если меня попросят.

Обычно после четырех часов мастерства Аркадий Иосифович вставал из-за стола:

— Ну, мне пора. До завтра.

Мы думали — конец урока, но тут вбегал Лев Абрамович, и занятие продолжалось еще столько же. Как и в случае с собакой Павлова, актерское мастерство нам вбивали в подсознание, иногда используя неожиданные методы.

Дима Рубин репетировал сцену из чеховского рассказа, где героя, студента, который готовится к экзамену, хочет соблазнить хозяйка.

Главная Димина задача была в том, чтобы писать какие-то конспекты, не обращая внимания на ухаживания весьма аппетитной и, очевидно, доступной дамы.

У Рубина не получалось. После долгих проб и объяснений Додин пошел на радикальные меры.

— Садитесь и пишите свою биографию, — предложил Лев Абрамович.

Дима сел, начал писать. Додин зашел ему за спину и… ткнул ножницами пониже спины. Не сильно, но ощутимо. Дима

дернулся и перестал писать.

— Вы пишите, пишите, не обращайте на меня внимания, — успокоил Додин и уколол Рубина еще раз.

Метод оказался действенным, Дима понял, как играть сцену.

Мы учились обострять предлагаемые обстоятельства, учились играть на «птичьем языке», а то и совсем без слов, чтобы уловить действие. Если зрителю и без слов понятно, что происходит между персонажами, значит, сцена решена правильно, значит, актер — профессионал. Немногие этим владеют.

Нас редко хвалили, а если и хвалили, то тут же добавляли: «но». А дальше следовал длинный список, что еще надо сделать, чтобы получилось лучше.

Для педагогов не существовало мелочей. Зачин, летопись, рядовой разбор сцены — все было чрезвычайно важно и становилось поводом для досконального исследования. Во время одной из репетиций Аркадий Иосифович внезапно остановил Петю Семака:

— Простите. Я чувствую какую-то неправду. Дайте текст. Ну конечно! У автора ясно написано: «Я постою тут». А вы что говорите?

— Я постою здесь!

— Вот видите!

— Аркадий Иосифович, какая разница здесь или тут?

— Прекратите немедленно эту пошлость! Автор думал над каждым словом, он ночей не спал! «Здесь» — это где угодно. А «тут» — это только тут и больше нигде! Вот Бехтерев со мной бы спорить не стал!

Мы никогда не обижались на замечания педагогов, иногда совсем не безобидные, мы им все прощали. Единственное, что мы не могли спокойно слышать, — сравнение с уже прославившимися предшественниками — кацманятами.

— Они могли плакать и хохотать, — говорил с укором Аркадий Иосифович. — Они горели! А вы???

Эти слова нам очень не нравились. Кацманят мы знали не только со слов мастеров. Те, кто не поехал по распределению в Омск, часто приходили к нам на курс. Наташа Акимова, Игорь Скляр, Сережа Котонин появлялись почти на каждом занятии по мастерству, помогали с этюдами. Игорь Иванов год занимался с нами каратэ.

Мы видели, как много они умеют, как самоотверженно этим делятся, но чем больше мастера уверяли нас, что те белые и пушистые, а мы циники и лентяи, тем больше мы не любили наших предшественников.

Марина Пыренкова, Коля Павлов и Володя Осипчук,

Пырпавос, как мы их называли, дружили с тремя Сережами — Бехтеревым, Власовым и Захарьевым. И мы-то знали, что они не такие уж ангелы, не герои с огнем в груди, как пытались их нам представить. Тогда нам не приходило в голову, что мастера скучают по ребятам, в которых столько вложили.

Мы не углублялись в психологические тонкости. После очередного разноса, когда нам опять напомнили, с кого надо брать пример, мы написали злую песню:

Прошлый курс был очень гадкий, Грязно-пошло-кисло-сладкий, Все они большие гады.

Кацман с Додиным и рады, Галендеев тоже рад, Потому что первый гад.

Занятия «гада» Галендеева по сценической речи я очень любил. Валерий Николаевич, по сути, тоже преподавал нам мастерство. Сегодня уже многим известна школа профессора Галендеева, но и четверть века назад эта школа уже существовала.

Уже тогда Валерий Николаевич был не преподаватель-речевик, а мастер. Он учил не только правильно дышать и верно произносить звуки, для него был важен смысл слов. Галендеев добивался не технической чистоговорки, а настоящего чтецкого мастерства. Коронная фраза Валерия Николаевича:

— Надо не просто произносить текст, надо излучать.

Показывал Валерий Николаевич очень редко, но если показывал, то именно излучал.

Валерий Николаевич ревниво следил, чтобы мы оттачивали технику речи на настоящей литературе. Как-то Аня Назарова решила, по собственной лени, поменять текст:

— Валерий Николаевич, я вам вместо Бабеля принесла «Поднятую целину».

— Я вам предложил гениальное произведение — «Отца» Бабеля. А вы предлагаете, как Давыдов с Лушкой в овраге кувыркаются. Уходите, не хочу с вами разговаривать.

Излучения Галендеев добивался от нас беспощадно. Его комментарии могли быть язвительными, даже резкими, но всегда по делу.

Каждое занятие начиналось с представления.

— Дмитрий Рубин, — вставал Дима.

— Дмитрий Бубен? — переспрашивал Галендеев своим бархатным, богатым обертонами баритоном.

— Дмитрий Рубин.

— Дмитрий Юбин?

— Дмитрий Рубин.

— Ах, Рубин, что ж вы сразу не сказали. А то — Бубен, Юбин.

Девушкам от Валерия Николаевича доставалось больше, они манерничали, за что и получали.

Анечка Назарова растягивала слова, и Галендеев то и дело просил ее не делать «штуки рогом». Кстати, Ане все было дано — фактура, поставленный от природы голос, темперамент. Не было только одного — мотивации для учебы.

Лена Субботина говорила, собрав рот розочкой:

— Лена Субботина.

— Куботина? У нас такой нет.

Так и случилось. Нежелание исправлять дефекты речи стало весомым аргументом при отчислении Лены.

— Анжелика-и Неволина-и.

— Кто? ПТУ. Подворотня. Вон отсюда, — ужасался Валерий Николаевич и смешно передразнивал говорок Лики: — Моя-и мама-и работает в аптеке-и, моет бутылочки.

Ни одно занятие Галендеева не обходилось без замечаний в адрес Регины Лялейките.

— Регина, опять вы лезете своим грязным литовским сапогом в чистую русскую поэзию? — грозно интересовался Валерий Николаевич.

Или ей же:

— Вы двигаетесь, как первые отечественные танки по бездорожью.

Жестокая правда Регину не обижала, а побуждала к действию. Она мужественно боролась со своим литовско-деревенским прошлым, и к окончанию института даже Галендеев был ею доволен.

Индивидуальные занятия по сценической речи были обязательными для всех. У меня были свои проблемы. Как многие питерцы, я говорил, «не открывая рта». Галендеев занимался со мной упражнениями на гласные, чтобы рот широко открывался. Навыки до сих пор сохранились. И сегодня я могу быстро и четко рассказать и про лошадок, которые скачут, скачут, скачут, скачут, и про тридцать три корабля, которые лавировали, лавировали, лавировали, лавировали, лавировали да не вылавировали, не вылавировали, не вылавировали, не вылавировали.

Особо Валерий Николаевич выделял Вову Осипчука и Колю Павлова. Володя работал самозабвенно, что не могло не подкупать, он быстро преодолел украинский выговор. У Коли был такой же тембр голоса, что у Галендеева, поэтому Валерий Николаевич прекрасно знал, на что Коля способен, и замечательно развил эту способность. Свое мастерство ученик демонстрировал, пародируя учителя.

— Надо излучать, — произносил Коля с таким количеством

обертонов и с таким трагическим пафосом, что мы заходились от хохота и восторга.

На первый зачет по речи мы всем курсом готовили сказку «Три поросенка».

— Жили-были три поросенка — Ниф-Ниф, Наф-Наф и Нуф-Нуф. И были они такие розовенькие, — начинали мы.

— Что вы мне транслируете? — возмущался Валерий Николаевич. — Жили на свете двести пятьдесят килограммов свинины с перчиком? Три трупа?

Мы затыкались, начинали снова. Эту фразу мы репетировали три месяца, но так ничего и не вышло. Перед самым зачетом в спешном порядке подготовили «Телефон» Корнея Чуковского.

На втором курсе Валерий Николаевич предложил для зачета сделать «Евгения Онегина». Мне казалось, я хорошо знал роман Пушкина, но Галендеев открыл в «Онегине» такое, о чем я и не подозревал. Он всегда общался с нами как с взрослыми людьми, для него не существовало запретных тем. Валерий Николаевич показал нам не «энциклопедию русской жизни», а человеческие страсти, подробно комментируя чувства и поступки героев. Это было для нас открытием. Работа принесла огромное наслаждение.

Когда я в пионерском лагере «Космос» читал «Медного всадника», то старался передать мелодику пушкинского стиха, мало вдумываясь в смысл.

Галендеев требовал от нас именно смысла.

Я читал отрывок из шестой главы — дуэль Онегина и Ленского.

«Теперь сходитесь». Хладнокровно, Еще не целя, два врага Походкой твердой, тихо, ровно Четыре перешли шага, Четыре смертные ступени…

Одно дело, когда читаешь текст глазами, тогда отрывок воспринимается как лирическое размышление поэта о смерти молодого человека, и совсем другое, когда произносишь текст вслух. Те же слова становятся внутренним монологом Евгения, где одна большая актерская оценка, набор признаков следуют один за другим до момента страшного осознания, что он только что убил человека, друга.

Убит!.. Сим страшным восклицаньем Сражен Онегин, с содроганьем Отходит и людей зовет…

И как гениально Пушкин вдруг сворачивает действие, как только Онегин все осознает.

Зарецкий бережно кладет На сани труп обледенелый. Домой везет он страшный клад. Почуя мертвого, храпят И бьются кони. Пеной белой Стальные мочат удила И полетели, как стрела.

Как будто сам стих покатился, помчался к развязке в два раза

быстрее.

На втором курсе многие приняли участие в международном конкурсе чтецов имени Владимира Яхонтова. Я читал «Работу над пьесой» — малоизвестное, незаконченное произведение Юрия Олеши. Это была очень интересная с чтецкой точки зрения работа. Здесь — и авторское повествование, и расширенные ремарки, и любопытные характеры.

Маша.

Возраст: 23 года.

Ее муж. У него бородка. Он очень устает на службе. Во всяком случае, говорит о том, что очень устает.

Мужа зовут Борис Михайлович — Боря.

Он любит «разыгрывать». Для него нет большего удовольствия, как поставить другого человека в неловкое положение.

Когда удается это проделать, хохочет до слез. Отхохотавшись, снимает пенсне и вытирает глаза.

Может быть в сапогах.

Бородка. Пенсне. Сапоги.

Возвращается домой после службы. Первый вопрос насчет обеда:

— Ну, как обед?…

Этажерка стоит. Аккуратный. Идет за ширмы мыть руки. Находясь за ширмой, участвует в разговоре тех, кто на сцене.

На сцене — отец Маши и доктор Гурфинкель. Доктор Гурфинкель — сосед.

Следовательно, в сцене участвуют трое: муж, отец,

доктор Гурфинкель…

Неожиданно для себя я поделил первое место с чешским парнем. Мне вручили медаль с барельефом Яхонтова с одной стороны и пальмовой ветвью — с другой. На медали была надпись: «Я освобождаю слова из плена». Это была моя первая награда, которую я, в конце концов, потерял в переездах.

В конце третьего курса на экзамене по сценической речи было много гостей. Галендеев демонстрировал результат труда. А мы, уже поставленными голосами, пели:

Была пора, когда теплее В июне было, чем сейчас,

При встрече с ним мы все немели, Заслышав этот Зевсов бас.

А время шло, и нас сближали Занятий трудные часы. И потихоньку зазвучали И наши робкие басы.

Но этот бас, лиловый, томный, Кумиром был для нас.

И вот теперь уже успехи, Тьфу, тьфу, тьфу, тьфу, наверно, есть. Мы с вами связаны навеки. Спасибо небу, что вы есть.

И пусть ваш бас, лиловый, томный, Не покидает нас.

При всей нелюбви к физической культуре, я с удовольствием посещал занятия Николая Николаевича Вощилина — профессионального каскадера, работавшего на многих известных картинах.

Фехтование и ритмика тоже не доставляли мне хлопот, даже азы акробатики давались без особых усилий, делать сальто никто не заставлял.

Но вот танцы были для меня настоящей катастрофой, да и не только для меня.

Танцы начались у нас с первого семестра и продолжались до конца третьего курса. Самое подлое — они еще и стояли первой парой в 9.30 утра.

— Все к станку, — торжественно объявляла педагог по танцу Ирина Петровна Кузнецова, демонстрируя в свои почти семьдесят величественную осанку и точеные ноги. — Девочки все Офелии, мальчики все Зигфриды.

Зигфрид, мне кажется, был вонючим животным с мечом, как все рыцари. А вся эта романтизация и лосины — от лукавого. Из мальчиков лишь Вова Осипчук по складу психофизических данных (назовем это так) исполнял плавные движения и не выглядел при этом идиотом. Остальные, даже очень пластичный Аркаша Коваль в черных лосинах, черном бадлоне и чешках вызывал слезы жалости. Меня не спасал и настоящий балетный комбинезон с застежками на плечах. Никакого намека на Зигфрида, сутулая долговязая глиста, да и только. А когда мы неуклюже пытались повторить все эти батманы и па, зрелище было не для слабонервных.

Я был в пятерке парней, которые в первый же семестр завалили экзамен по танцу. Пришлось нашим девочкам готовить нас к пересдаче, и мы каждый день репетировали контрданс-экосез и еще какой-то характерный танец. После долгих совместных мук с грехом пополам экзамен сдали.

Зато преподаватель по вокалу сразу проникся уважением к моему большому хоровому опыту, и мы договорились, что я прихожу на занятия только по мере надобности, когда нужно подготовить романс или песню к экзамену.

А вот госпожа Барсова, которая вела у нас музыкальные занятия, поначалу никак не прореагировала на мою биографию. Мне было лень объяснять ей, что я писал гармонические четырехголосные диктанты. И несколько занятий, пока она объясняла, что такое скрипичный ключ и на какой линейке находится нота си, развлекал себя, как мог. Наконец, Барсова не выдержала.

— Поднимите руки, кто знает, кто такой Пендерецкий? —

бросила она с вызовом.

Я один поднял руку.

— Вон отсюда!

Зачет мне поставили автоматом.

Общеобразовательные предметы меня тоже не напрягали. В училище я получил хорошую закалку. В старших классах, когда нас осталось девять человек, хочешь не хочешь каждый день приходится отвечать, поэтому у меня был какой-то багаж. К тому же многие преподаватели в институте относились к нам снисходительно.

Офицер в отставке Николай Никитович (фамилию память не сохранила) читал нам курс по гражданской обороне. Его занятия всегда проходили в дружеской, непринужденной обстановке. Для доходчивости он объяснял нам свой предмет, опираясь на наследие Станиславского.

— Если произошла атомная вспышка, — рассказывал Николай Никитович, — по сигналу тревоги всем надо надеть противогазы. После чего организованно идти в направлении палаточного лагеря, а санитары должны отыскивать раненых. Потому что, как писал Константин Сергеевич Станиславский в «Работе актера над собой», часть первая, «Работа над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика», том второй восьмитомного собрания сочинений, страница 57: «…урок научил вас тому, что сценическое действие должно быть внутренне обосновано, логично последовательно и возможно в действительности…»

Все знали, что военрук писал роман «Селевой поток в горах», героями которого было все руководство ЛГИТМИКа. Время от времени он предупреждал, что роман движется к концу и скоро все узнают, как ректор и его заместители ведут себя в экстремальной ситуации. Мы получили дипломы, а роман еще не был закончен. О дальнейшей судьбе этого разоблачительного произведения мы так и не узнали.

Больше всех нас любил Лев Иосифович Гительман. Один из образованнейших преподавателей, он замечательно читал историю зарубежного театра. Лев Иосифович так любил театр, что благоговел даже перед будущими артистами. Зачеты и экзамены по его предмету были для нас настоящим праздником.

— Каких древнегреческих драматургов вы знаете? — интересовался он с таким видом, будто готовился услышать самую страшную тайну, доступную лишь избранным.

— Эсхила… Эврипида… Софокла.

— Блестяще! Давайте вашу зачетку.

Или еще лучше:

— Как начинается монолог Гамлета?

— Быть или не быть?..

— Гениально!

И в твоей зачетке тут же появлялось «отл».

Но не все преподаватели относились к нам с любовью и нежностью. Политэкономию читала дама, которая всерьез думала, что без знания ее дисциплины артист не может выходить на сцену. Наше мнение на этот счет ее совершенно не волновало. Наверное, она была неплохим преподавателем, потому что основу науки мы все же уловили, но сдать экзамен нам казалось немыслимым.

С Димой, Аркашей и Сашей мы решили, что у нас лишь один выход — зарифмовать основные постулаты и выучить их наизусть. Это был титанический труд. Мы переложили на поэтический язык основной закон капитализма, суть производственных отношений и прибавочной стоимости, кое-что даже положили на музыку.

Приходим на экзамен, всем курсом заходим в аудиторию и торжественно объявляем, что предлагаем свое видение дисциплины и с воодушевлением исполняем в стихах и под гитару марксистскую теорию.

Мы думали, что преподаватель тут же разрыдается от радости от такого глубокого проникновения в постулаты вверенной ей дисциплины. Но она лишь сдержанно похвалила нас и предложила тянуть билеты. К такому повороту событий мы не были готовы, все дружно завалили экзамен.

Аркадий Иосифович ходил с ней объясняться, пытался убедить, что благодаря творческому подходу мы познали суть политэкономии глубже и запомнили навсегда, но его аргументы не подействовали. Всех заставили писать рефераты. Я, как папа Карло, переписывал из учебника главу о прибавочной стоимости и цветными карандашами выделял главные мысли. Наши рефераты вряд ли кто-то перелистывал, но экзамен все сдали.

* * *

Мне повезло. Я вырос среди людей творческих, любящих дело, которым они занимались. Мои родители, в отличие от «всего советского народа», жили своей жизнью, где победы и радости не сверяли с идеями партии.

Папа был убежденным беспартийцем, что не прошло незамеченным со стороны властей. Ему долго не давали никакого звания, это сказалось на зарплате и месте в очереди за

некоторыми благами, но отец не переживал по этому поводу.

Среди папиных друзей не было ортодоксальных приверженцев советского строя, хотя были люди с партбилетами, но это не отражалось на их человеческих качествах.

И дома, и в Театре комедии, и в пионерском лагере «Космос» от взрослых можно было услышать и очередной анекдот про Брежнева, и про пионера-жопонера, и многое другое, что в иной компании считалось бы крамолой.

Узкому кругу интеллигенции позволялось чуть больше, чем остальному советскому народу. Поэтому люди так стремились попасть на закрытые мероприятия, на концерты авторской песни, выступления Михаила Жванецкого, на капустники Театра комедии.

Я знал и о Сталине, и о ГУЛАГе, знал, что в тридцать восьмом году Александра Люлько, моего деда, арестовали и дали пятнадцать лет без права переписки, то есть расстреляли. Бабушку как жену «врага народа» отправили в ссылку на пять лет, а маму и ее маленького брата Витю отдали в разные детские дома. В этом был особый цинизм сталинского правосудия — разлучать даже детей, чтобы не договорились до мести, чтобы растворились в «буднях великих строек». Через несколько лет мама нашла братишку и каким-то чудом добилась разрешения жить с ним в одном детдоме.

Я все это знал. Но эта тема не муссировалась. Видно, родители опасались, что я могу сказать лишнее не в том месте.

Папа постоянно слушал «Би-би-си» и «Голос Америки» — не только музыку.

Однажды я решил поведать классу услышанное по вражьим голосам. К счастью, по реакции учительницы я моментально сообразил, что ляпнул не то, и постарался замять инцидент. Обошлось.

Для меня не было секретом, что мы живем в информационной яме. Я читал «Один день Ивана Денисовича» Александра Солженицына. Не могу сказать, будто повесть потрясла меня до глубины души, но поразил сам факт, что скотская жизнь может стать обыденностью.

Я с радостью надел красный галстук, но не потому, что он с красным знаменем цвета одного — а как символ вступления во взрослую жизнь. Прием в комсомол уже никаких эмоций не вызвал. Я никогда не рвался исполнять комсомольские поручения, впрочем, в хоровом училище ими не напрягали.

Походы на демонстрацию, субботники случались у нас крайне редко.

Но после училища система напомнила о себе. Чтобы подать

документы в театральный институт, пришлось получать специальное разрешение в управлении по культуре, так как я получил не обычный аттестат зрелости, а диплом об окончании специального учреждения, с которым имел право поступать только в консерваторию или в институт культуры.

Как и у всех советских первокурсников, учеба в институте началась с уборки картофеля.

Я был так счастлив, когда поступил в ЛГИТМиК, что был готов на любые подвиги. Многие из нас от колхоза даже ждали романтики. Какая разница, где ты оказался в компании единомышленников. Это был период знакомства, узнавания. Все было довольно интересно.

Но романтика быстро кончилась. Было не по-сентябрьски холодно, и постоянно лил дождь. Выковыривать картошку из грязи по восемь часов в день — удовольствие не из приятных. Мы больше стояли и курили, чтобы не замерзнуть.

Я никогда не стремился заниматься тем, что мне неинтересно, даже ради того, чтобы получить за это дивиденды. В колхозе от нас никто и не ждал ударного труда, ничего и не обещали взамен. Мы быстро это поняли и старательно изображали усердие, когда появлялись зрители. А они делали вид, что верят нам. Такая большая вампука со всех сторон. Как во всей стране.

Один Вадик Войтановский, которого назначили бригадиром, пытался на полном серьезе выполнять свои обязанности. Бегал по полю, мерил шагами делянки, взвешивал урожай, объявлял выговоры отстающим.

Поначалу большинство относились к его кипучей деятельности с иронией, но через неделю энтузиазм Вадика стал всех раздражать, мы устроили собрание и переизбрали его.

После трудового дня наша бригада возвращалась в неотапливаемый корпус детского сада, где мы квартировали. На ужин в очередной раз давали картошку с тушенкой. А потом начиналась гулянка. Мы пили каждый вечер, чтобы согреться, чтобы заглушить постоянное чувство голода, чтобы вкусить радость взрослой жизни.

С нами в колхозе работали ребята с курса Георгия Товстоногова. Они были старше, закаленнее и умело сочетали пьянку с капустниками. В их компании было интересно, и мы, по мере возможности, пытались принять участие в творческом процессе. Временами и у нас чувство юмора брало вверх.

И все же это было не лучшее время нашей жизни, хотя согревала мысль, что через три недели мы придем в институт.

Когда мое бренное тело собирало картошку на ветру и спало в ватнике пьяным в детской кроватке, моя душа была далеко от этих мест.

Система функционировала по своим законам, без учета мнения граждан.

Никто не интересовался мнением творческой и технической интеллигенции, а тем более студентов, когда посылали отряды из НИИ, культурных учреждений и вузов спасать очередной урожай, который не могли сначала собрать, а потом сохранить.

Нас обязывали ходить по квартирам с агитационными материалами к выборам, где из одного предложенного партией кандидата нужно было выбрать самого достойного. Нас снимали с занятий каждый раз, как приходила разнарядка из райкома. Кацман ходил ругаться в деканат, прекрасно понимая, что институтское руководство не может ослушаться партийное начальство. Все же его справедливый гнев иногда срабатывал, посылали других, но чаще в общей обойме мы тащились выполнять никому не нужную миссию.

В таких случаях Аркадий Иосифович напутствовал нас оригинальным образом:

— Если вам предстоит ночью ехать через лес в грозу, лучше это любить, чем нет. И собирайте впечатления.

Только на четвертом курсе нас наконец оставили в покое.

После весенней сессии на первом курсе, как во всех вузах страны, в ЛГИТМиКе начался трудовой семестр.

Можно было выбирать — остаться торговать овощами в Ленинграде или поехать в составе студенческого строительного отряда на Север. В деканате перед отъездом нам нарисовали романтическую картину, как мы будем прокладывать железную дорогу, класть шпалы и рельсы, а потом получим бешеные деньги.

Саша Калинин, у которого был большой опыт стройотрядовской жизни, сказал, что, безусловно, стоит ехать, а если там заработков не будет — отвалить на вольные хлеба, то есть самим найти работу. Коля Павлов, Марина Пыренкова, я и Саша отправились в Республику Коми за длинным рублем.

Когда мы приехали на место, то обнаружили, что объект уже зарос травой, никто на нем не работал. Шабашники ходили пьяные, а в конторе стояли еще два бидона браги.

Нам это было на руку. Два дня мы ждали работу. На третий день Саша устроил скандал и сказал, что мы уезжаем. Командир ССО угрожал, что он сообщит куда надо о нашем поведении, что нас выгонят из комсомола.

Но Саша сказал:

— Ерунда.

Так и вышло. Никто никуда не сообщил. Командир прекрасно знал, что ему попало бы в первую очередь за то, что он потерял бойцов.

Вшестером (к нам присоединились еще два первокурсника) мы уехали в город Печора и нанялись там на стройку. Одну неделю мы делали опалубку для фундамента, вторую — крыли крыши на ангарах.

Мы приехали заработать и, хотя было очень тяжело, пахали без дураков и день и ночь, спали по три часа, поесть не всегда успевали, о выпивке вообще мыслей не было.

Был азарт, желание не пасануть перед другими — мол, я тоже могу.

Чтобы подбодрить себя, мы шли на смену строем и с песней:

> За то, что только раз в году бывает май,
> За яркую зарю и сияние дня Кого угодно ты на свете обвиняй, Но только не меня, прошу, не меня.
> Этот мир придуман не нами,
> Этот мир придуман не мной…

На нас смотрели как на сумасшедших — на стройке вкалывала только наша команда.

В Печоре мы убедились, что социалистическое производство мало чем отличается от социалистического сельского хозяйства. Впечатления были яркие. Мы общались с несколькими водителями и двумя прорабами. Все — потухшие люди, выжиги и плуты.

Водилы, которые привозили нам бетон, чтобы «намотать» больше рейсов, сваливали груз в овраг на полпути к стройке, а мы подписывали им наряды, будто все получили. Меня поразил изворотливый ум соотечественников, я даже испытал некоторую гордость за наш народ. Но талант и смекалка шли лишь на то, чтобы не работать, обмануть начальство и срубить по-легкому.

Вранье и шахер-махер мы встречали на каждом шагу. Если бы не Калинин, мы бы ничего не заработали. Калинин изучил науку соцотношений на «пять» и знал, что бумажка больше, чем фактическое дело. Мы восхищались Сашиной способностью вовремя выпить с нужным человеком, кому-то купить бутылку. Он был вась-вась с начальством, и я подозреваю, что нам закрывали гораздо больше нарядов, чем их было на самом деле. За две недели мы заработали немыслимые деньги. Я получил тысячу с лишним, другие — еще больше.

Это был первый и последний опыт моей стройотрядовской

жизни. Хотя мы еще долго жили от стипендии до стипендии, но так вкалывать желания не было, к тому же у нас было свое дело, которое требовало не меньше сил. Когда мы израсходовали деньги, то забыли и о стройке, и о тех людях, с которыми познакомились в Печоре.

Встретившись всем курсом, мы делились впечатлениями о трудовом лете.

Песня шабашки:

Бетон, бетон окутал землю вновь. Далеко-далеко за бетонами любовь. Долго нас девчонкам ждать С чужедальней стороны.

Мы к земле пыренкованы бетоном. Плотники-бетонщики СУ ГРЭС, Слесари-монтажники МУ СЭМ, Путейщики-подбойщики СМП.

Работу в советской торговле ребята описали так:

> Не кочегары мы, не плотники,
> И уж подавно мы не актрисы — нет. А мы торговые работники — да, Из-под прилавка шлем привет.
> Берите тухлые, от гнили пухлые,
> В конце концов, ведь можно жрать и их.

Есть квас разбавленный, брикет раздавленный, Есть яйца битые, а для своих — Вино искристое, икра зернистая, Хоть райских яблок можем предложить. Есть куры финские, сардельки римские. Чего греха таить, здесь можно жить…

Один раз курсу Кацмана доверили выступить на празднике Дзержинского райкома партии, который проходил в Доме кино. Какую ерунду мы мололи со сцены, я уже не помню, зато хорошо запомнил буфет. В Дом кино мы ходили часто и, что почем в этом буфете, знали прекрасно. Но для партийцев все отпускалось по другим ценам. Бутерброд с икрой, который обычно стоил 6 рублей, в тот вечер можно было купить за 17 копеек. Мы сразу почувствовали легкость номенклатурно-партийного бытия.

Впечатления были настолько яркие, что мы долго обсуждали эту историю. Мастера внимательно нас слушали, но никогда не читали обличительных лекций. Все разговоры были только по делу.

Когда мы начали репетировать «Братьев Карамазовых», волей-неволей пришлось погружаться в историю. Много говорили о переломе, который произошел в российской жизни в конце XIX века, когда из искреннего желания сделать жизнь лучше стала зарождаться бесовщина, приведшая к революции и террору Достоевский оставлял открытым вопрос, что станет с Алешей дальше, ведь в «Бесах» нежные одухотворенные мальчики,

вступив на путь борьбы со злом, становятся чудовищами.

Обсуждая ситуацию «Братьев Карамазовых», мы касались и наших дней. В 1980-е было понятно, что это уже не та страшная сила, которая не считала жертв в стремлении к всеобщему счастью. Сила была на исходе. Не проходило дня без нового анекдота о советской власти, без шуток сатириков и песен Высоцкого. Система ветшала, но мы не догадывались, что она рухнет так скоро.

Нас не пускали в ленинградские театры — только в БДТ, к Товстоногову, да и то не на все спектакли. Лев Абрамович не хотел, чтобы мы смотрели и его постановки, которыми он сам был недоволен, ему было тяжело добиваться своего с чужими актерами.

В основном, по мнению педагогов, на ленинградской сцене царила пошлость. Под пошлостью они понимали безответственность, неуважение к тексту автора, отсутствие режиссерской мысли. Находки режиссера ограничивались световым и музыкальным решением спектакля, в нем не было конфликта, не было действия как такового, актеры лишь с более или менее правдоподобной интонацией произносили авторский текст.

— Мне неинтересно смотреть, как Тютькин играет жлоба, потому что он сам жлоб, здесь нет искусства, это только кривляние, — объяснял Кацман. — Когда Аркадий Райкин играет жлоба — это искусство, потому что я вижу, что сам артист не такой, он играет свой взгляд на этого жлоба.

Аркадий Иосифович и Лев Абрамович не были диссидентами, но они создали абсолютно антисоветскую систему обучения. Русский театр — это театр психологический, правдивый разговор о человеческой душе. В советское время открывать душу было опасно, сейчас — немодно.

В мастерской Кацмана открытость оберегалась, пестовалась. Нас учили в любых обстоятельствах оставаться людьми. Окружающий мир — это окружающий мир, а твоя душа — это твоя душа. И не дай свою душу испоганить, будь человеком, радуйся жизни. Кацман утверждал: сердце — вот инструмент актера, вот его главный мускул, тренируйте его.

Все четыре года, изо дня в день, помимо профессии, нас учили серьезно относиться к делу и добиваться результата, а когда научили, то оказалось, что в этом и есть гражданская позиция. Я и сейчас считаю: если ты ответственен перед собой и семьей, ты выполняешь гражданский долг.

Нравственные навыки давались нам с не меньшим трудом, чем профессиональные. Часто, выведенный из себя нашим

обалдуйством, Аркадий Иосифович начинал выскакивать из кресла, причмокивая:

— Что он играет? При чем тут это? Я прерву.

Но Додин спокойно отвечал:

— Не надо.

Кацман на время успокаивался, но потом опять начинал выскакивать, тогда Лев Абрамович и Валерий Николаевич удерживали его в кресле с двух сторон.

— Что вы себе позволяете? Отпустите меня, я взрослый человек, — пробовал сопротивляться Аркадий Иосифович, но безрезультатно.

Вообще в спорах Кацмана и Додина, которые случались, но исключительно по творческим вопросам, как правило, верх одерживал Лев Абрамович.

Кацман объясняет студенту какую-то сцену. Додин молча наблюдает и вдруг его прорывает:

— Нет, Аркадий Иосифович. Я категорически не согласен. Эта сцена должна быть разобрана не так.

И начинает объяснять свое видение.

— Лева, что ты говоришь?

«Лева» и «ты» случалось в редких случаях и указывало на то, что Кацман начинает закипать, но Додин непреклонен.

Аркадий Иосифович уже не сдерживает эмоций и приводит последний аргумент:

— Кто руководит курсом — я или вы?

Лев Абрамович спокойно поправляет:

— Мы.

И продолжает настаивать на своем.

Доходило до того, что один из них хлопал дверью и уходил, но на следующий день оба вели себя так, будто не было никакого инцидента.

Мы тоже спорили с педагогами, горячо отстаивали свою точку зрения, это не только не возбранялось, а поощрялось.

Ощущение, что мы делаем одно общее дело на равных, никогда не покидало нас. Доверие было абсолютное, поэтому все, что они говорили, запоминалось и ложилось на сердце.

— Вы должны быть приветливы со всеми, — призывал Аркадий Иосифович. — Вас должны любить все — от декана до вахтерши.

Этот призыв педагога, как и многое другое, я взял на вооружение в «Секрете».

Наш курс выделялся на общем институтском фоне именно позитивом. Мы были веселы, как все молодые, но благодаря Кацману это было не бездумное веселье, а заразительное

озорство, которое никого не оставляло равнодушным.

Мудрое веселье, которое декларировал Аркадий Иосифович, мы демонстрировали на различных юбилеях. Это был еще один вид тренинга.

Выступления готовил с нами Валерий Николаевич.

Юбилей Федора Александровича Абрамова отмечали очень широко в мраморном зале Дома писателей на улице Воинова, теперь уже сгоревшего. Мы выносили водку, огурцы и пели на мотив «Последний бой — он трудный самый» Михаила Ножкина:

Поставьте водки и огурцов,

И мы сыграем «Дом» спонтанно. Ведь мы такие молодцы, Давайте чокнемся, Абрамов!

Нас всегда встречали очень тепло, прощали панибратство. Хотя я уже тогда понимал, что в этом было что-то неправильное, ритуальное. Мы были как пионеры на партийном съезде.

К юбилею Аркадия Райкина курс готовился долго и серьезно, но в последний момент кто-то в чем-то провинился, и нас на юбилей не пустили. Успех достался курсу Игоря Горбачева, они и представили наше приветствие.

А вот поздравлять первокурсников нам никто запретить не мог. И тут мы отводили душу.

Время мчится — просто жуть.

Мы едва успели Попытаться вникнуть в суть В нашем трудном деле. Время мчится, но оно Все же в нашей власти, Счетчик уж включен давно, Как сказал наш мастер.

Надо, чтоб ученья срок Не был бы мурою, Как другой наш педагог Говорит порою, Чтобы тяжкий круг забот Лег на ваши плечи, Чтобы вас всегда хвалил Педагог по речи…

В начале первого курса нас повезли в Царскосельский лицей. Для педагогов было важно показать нам непререкаемый пример для подражания. Пушкин, Горчаков, Кюхельбекер, Дельвиг — все они стали гордостью России неслучайно. Они готовили себя к служению высоким целям, уже в отрочестве прочувствовали суть слов «предназначение», «долг», «братство», «любовь» — они ими жили. Духовно объединенное сообщество — этого же добивались и от нас.

На первом курсе разговор о лицеистах возникал часто.

Выдавливать из себя жлоба помогала и Чаша. Во время посиделок мы откупоривали шампанское, выливали в хрустальную чашу, пускали по кругу, и каждый должен был сказать тост, высказаться о самом важном, наболевшем. Последними говорили мастера, что-то принималось педагогами, что-то — нет.

Первое время на Чаше многие отмалчивались или

отделывались дежурными фразами, хотя прекрасно понимали, что этот номер так просто не пройдет. И меня поначалу эта затея очень раздражала, а потом понравилась и нравится до сих пор. Поговорить искренне — это замечательно, и не только для актера, для любого человека.

Постепенно мы втянулись, стали открываться и точно формулировать самое сокровенное. Шаг за шагом мы пробирались к самим себе.

Чаша. Сентябрь 1981 года.

Селезнева:

— За встречу, за трепет, за то, чтобы нам хотелось плакать и смеяться.

Морозов:

— За встречу, за искусство, которое необходимо, которое очищает.

Лялейките:

— За силу, волю и стихи.

Рубин:

— За Beatles, и чтобы нас так же вспоминали, как о них сейчас, спустя 20 лет.

Коваль:

— За то, чтобы душа всегда болела о том, что ты говоришь.

Кондулайнен:

— За то, что я снова здесь, вместе — иначе очень страшно.

Калинин:

— За общее дело, которое объединяет.

Леонидов:

— Хочется, чтобы никогда не хотелось казаться другим, но быть самим собой, говорить, что хочется, что наболело.

Осипчук:

— За тот год, который так много дал. За нити, которые нас связывают.

Рассказова:

— Я приехала в Коми и была чужая, мне казалось, что это правда, а в аудитории фальшь, сегодня мне показалось иначе. За это.

Галендеев:

— За невиданные перемены, за неслыханные мятежи (особенно в 51-й). В нас есть гадости, а в них, гадких со стороны, есть хорошее — ищите.

Додин:

— Верить в лучшее, сталкиваясь с ужасающим.

Кацман:

— За исповедь, за доверие, за желание быть лучше и добрее,

за того, кто рядом.

Мы не выходили из 51-й аудитории сутками. Было лишь одно неудобство — на курсе действовал тотальный запрет на курение. Студенты, по мнению мастеров, должны были беречь голосовые связки, особенно девочки.

После очередного инфаркта Кацман, наконец, бросил курить, и, чтобы не отравлять, в его присутствии не курили и остальные педагоги. Больше других страдал Лев Абрамович. Он сидел на мастерстве и грыз спички, к концу занятий перед ним вырастала огромная гора изгрызанных спичек.

Мы как-то поставили ему вазу полную спичек.

— Остроумно, — грустно прокомментировал Додин.

Галендееву было проще, он оттягивался на собственных занятиях, прикуривая одну от другой сигареты «Север» по 14 копеек пачка (гадость неимоверная, но почему-то не влияла на его голос).

Заядлый курильщик легко уживался в Валерии Николаевиче с самым яростным борцом с курением среди нас. За сигарету можно было схлопотать незачет по сценической речи.

У Галендеева была удивительная способность вынюхивать табачный дым и неожиданно появляться в самых непредвиденных обстоятельствах.

Однажды Коля Павлов ехал в электричке за город. Поезд еще не тронулся, и Коля вышел в тамбур покурить, вдруг слышит:

— Брось сигарету!

В соседней электричке с «Севером» в зубах стоял Галендеев.

Мы благоговели перед нашими педагогами, обожали их, хотя и по-разному. Аркадий Иосифович проводил с нами больше времени, он был весь — наш, и мы любили его как родного дедушку.

25 декабря 1981 года курс поздравлял мастера с шестидесятилетием. Первая, торжественная часть исполнялась под музыку Первого концерта Петра Чайковского:

> Аркадий Осич, родной, Мы вас поздравить спешим От всей огромной страны И от души, от всей души. Как же вы хороши!
> Как всегда, вы и бодры, и свежи.
> И вам сегодня можно пить,
> ведь вы приехали в трамвае, А не на машине.
> Ваш юбилей в этот час
> Мы отмечаем, друзья.
> Ведь не отметить его
> Нельзя-нельзя, никак нельзя.

Потому что вас
Знает весь город, знает вас вся страна, И братская семья соцстран, и страны Запада, где чуждый строй,
И даже — Третий мир.

Вторая часть звучала под музыку «Хава-Нагила»:

Аркадий Осич, Аркадий Осич, Аркадий Осич — Лучший педагог!
Аркадий Осич, Аркадий Осич, Аркадий Осич Лучше всяких Гог.
Лучше, чем Брук с Барро,
Лучше Гротовского — Словом, Аркадий Ощ — В мире лучше всех…

Для нас Кацман был именно таким.

Додин и Галендеев были еще молоды, поэтому, сознательно или нет, держали дистанцию и с Аркадием Иосифовичем, и с нами. Импульсивный Кацман казался еще экзальтированнее рядом с уверенным в себе, спокойным Додиным.

Для Льва Абрамовича наш курс был огромной частью его жизни, и он посвящал нам очень много времени, но кроме нас у него имелись и другие интересы. Он всегда торопился, поэтому мы часто общались на ходу. Но даже на ходу Додин был полностью твой — открытый, доброжелательный, чуткий.

Мы понимали, что Лев Абрамович со своим трагическим мироощущением мог существовать только во вселенском масштабе. Театр для Льва Абрамовича был прежде всего кафедрой, где нужно говорить о Вечном, хотя Додину никто не мог отказать в чувстве юмора.

Мы интуитивно чувствовали масштаб личности своего мастера, на его тридцатисемилетие мы пели:

Время летит, остановки не жди. Вот за спиною уж часть пути. Но для безумцев с пожаром в груди, Для тех, кто ищет всю жизнь, чтоб найти, — Все впереди!

Пусть разгорается с годами, Нас озаряя, это пламя, Пусть это пламя, как звезда, Сквозь непогоду и года, Словно пожар, горит всегда.

Многие лета тревожно пройдут, Подвигом веры ваш труд назовут. Полные боли спектакли, без лжи, Горят огнем вашей юной души, Как мятежи!

Спектакль, полный боли, без лжи Лев Абрамович сделал уже с нами.

ГЛАВА 3

Кацман и Додин неоднозначно относились к нашему с Димой Рубиным тандему. С одной стороны, им нравилось, что мы делали на зачинах. Аркадий Иосифович однажды даже воспользовался услугами Димы, попросив его сочинить поздравление для его старинного друга. Судя по приподнятому настроению после юбилея, номер имел успех. Но с другой стороны, они очень ревностно относились к нашим занятиям каждый раз, когда те выходили за рамки интересов курса.

На Диму Рубина я обратил внимание уже на вступительных экзаменах. Он очень выделялся в толпе абитуриентов. Тогда все нервничали, что-то из себя изображали, а он был естественным, спокойным и обстоятельным.

В августе мы вдвоем поехали в Ригу — нас пригласил к себе в гости парень, не прошедший по конкурсу. Звали парня странно — Аба. Имя это было не латышское, а еврейское. Аба был очень настойчив, расхваливал Ригу. Мы без него знали, что это почти Запад, хотя никто из нас там не был. К тому же после экзаменов хотелось расслабиться. И мы рискнули.

Оказалось, Аба жил в коммуналке с родителями, которым и без нас забот хватало. Но Мейер Моисеевич и Юдифь Адольфовна нам очень обрадовались и с криком:

— Абкины друзья приехали! — принялись кормить нас фаршмагом и гефилте фиш.

Мы не могли выдержать такого радушия. Уходили рано утром и весь день мотались по Старому городу, так как вкусить по-крупному западную жизнь денег не было. Зато была куча времени для общения. Мы сразу поняли, что встретились неслучайно.

Димка тоже любил битлов, немного играл на гитаре и писал стихи. Я же к тому времени имел в арсенале несколько мелодий, в том числе и одну со словами, которые уже на музыку сочинил мне папа. Музычка, правда, здорово смахивала на «Imagine» Леннона.

> С высоты большой, друзья,
> Кажется порою
> Наша старая Земля голубой звездою.
> Но наверно, где-то есть, Во Вселенной где-то есть Солнце голубое…

Наше совместное с Димой творчество началось фактически сразу, с подготовки ко дню первокурсника. На музыку песни Владимира Шаинского «Вместе весело шагать по просторам» мы сочинили свою историю, которую начинали девочки:

Опояшу я косичку белой ленточкой.
Я не школьница, я юная студенточка. Стены школы, только вы меня и видели. Раз — фигурка, два — фактурка, в ЛГИТМиК приняли.
Потом все вместе:
Мною школьная давно программа пройдена.
Я теперь учусь у Кацмана и Додина, Галендеев ставит речь мне благородную.
И снова девочки:
Дю-дю-дю и тю-тю-тю. И я — народная.

В свои первые студенческие каникулы мы с Рубиным поехали в Москву. Прошел слух, что в московском кинотеатре «Зарядье» показывают фильм о концертном турне по Австралии шведской группы ABBA. Пять дней, пока были в Москве, мы ежедневно ездили через весь город на единственный сеанс и смотрели на большом экране концерт настоящих западных звезд. Нам нравилось все: и сами музыканты, и их песни, — но больше всего нравилась атмосфера концертов. Артисты вели себя свободно и просто. Выходя к публике, они кричали:

— Хелло, Мелбурн! — И грациозно подпрыгивали.

Многотысячная разновозрастная толпа вскипала в ответ.

На каникулы курс получил задание: подготовиться к конкурсу авторской песни. Можно было сочинять в одиночестве, можно и в коллективе. Вдохновленные творчеством группы ABBA, мы написали четыре песни для конкурса.

Все они, привезенные из Москвы, были на чужой мотив. Одна на популярную мелодию «Наша служба и опасна, и трудна», другая на музыку группы Chingishan, третью я вообще забыл. Четвертая песня, самая длинная, называлась «Тренинг» на мотив романса Михаила Звездинского «Увяли розы»:

…Вот и окончились занятия,
И я уже хотел обнять тебя.
И наконец, хотел я высказать,
Все, что давно хотел сказать.
Но тут явился Игорь Иванов,
И ты свое надела кимоно,
В 26-ю убежала ты Себе растяжку укреплять.

Стою в сан-чине при грустной мине
И вновь мечтаю тебе душу открыть. Ты в киба-даче. Ах, мне удачи, Ах, мне удачи никогда не добыть. Но через час наш Игорь выдохся. И миг свободный все же выдался. Я за тобой бегу по лестнице, Я должен все тебе сказать. Но на пути Аркадий Йосифич Сказал: «Ну, что же вы здесь носитесь, Идите лучше в аудиторию На антресолях убирать».

На антресолях я убираю, А ты оделась и уходишь домой. А как же тренинг? Не понимаю! В тебе ошибся, Видно, я, ой-е-е-й.

Я пыль сметаю,

С щеки стекает Моя мужская и скупая слеза.

И я все понял, твой жалкий тренинг Открыл сегодня на тебя мне глаза.

«Тренинг» имел настоящий успех и занял первое место на конкурсе авторской песни нашего курса.

Признание окрылило нас.

Зачины, праздники, юбилеи — наше умение было востребовано.

Ежедневная поденщина не давала расслабиться, но мы постоянно чувствовали потребность выйти за рамки злободневности и замахнуться на вечные темы.

Не помню, как так случилось, но, в отличие от институтской ежедневной обязаловки, когда куплеты мы сочиняли сообща, в нашем индивидуальном творчестве обязанности сразу разделились. Я стал писать музыку, Дима — тексты, хотя, конечно, каждый имел право вмешиваться в творчество другого.

Одна из первых наших песен называлась «Похороним тишину».

Похороним тишину.
И память почтим.
Похороним тишину
И памятный гимн
Над могилой громогласно споем.
И пасмурным днем Мы всплакнуть над ней не раз придем…
Другая песня, «Ты знал слово — «закон», очень понравилась моим родителям:
Я все вижу, как есть, Сахар обещаний тщетен. Чтоб знать славу и честь, Мы своей торгуем честью.
Чтоб быть собой не на треть, Чтоб свой голос иметь…
Но зачем нам голос,

Если в нас пропала гордость…
Припев:
Помни, что только тот право говорить имеет, Кто достиг тех высот, где его прервать не смеют. Много лет он дерзал, он дошел, добежал, Право вечных похвал он завоевал…

В общем, в головах у нас творился абсолютный сумбур, густой компот из Высоцкого, Окуджавы и «Машины времени».

Но вот однажды…

У одного французского шансонье я услышал песню «Маленькое счастье». Там были слова: «подари мне завтра маленькое счастье». Маленькое счастье меня зацепило, захотелось самому высказаться на эту тему. И я придумал мелодию — тара-тада-та.

Димке мелодия понравилась, оставалось придумать слова о своем маленьком счастье.

Димка долго думал. Потом признался:

— Про счастье ничего не получается, получаются именины у Кристины.

Раз в год
Именины у Кристины, и вот
Раз в год
Всех друзей Кристина в гости зовет…

Когда песня была готова, мы поняли — нашли. Вот оно — наше!

Это была наша нотка, которой ни у кого больше нет. Ноги, конечно, росли из битлов, но это было свое, выстраданное. Наивное, жизнерадостное и в то же время ироничное, выросшее только из наших собственных впечатлений о жизни.

Это случилось на втором курсе.

С «Кристины» пошла наша серия песен о девочках и о любви. Петь про очередную Наташку было неинтересно. Протестуя против советской эстетики и комсомольского пафоса, мы придумывали своим героиням редкие, романтические имена — Кристина, Алиса. Под стать именам были и характеры героинь. Следом за Кристиной появилась пацанка Рита:

Риту нелегко удивить.
Рите пыль в глаза не пустить.
Рита спорит долго,

Риту трудно с толку сбить.
Рита в паре кед может сотню лет ходить…
К счастью, не все наши девушки увидели свет. Канула в Лету одинокая Элла:
Элла одна с утра до темна,
Элла одна, и ей не до сна…

Позже, уже с Фоменко, мы пополнили галерею женских образов, придумав песню про Сару. Мне бы никогда не пришла в голову мысль написать о девушке с таким именем, но в сборнике «Норвежские поэты — детям» я наткнулся на замечательные стихи неведомой нам Синкен Хопп и не устоял. Мы с Фомой взяли оттуда куплеты, а припев сочинили свой.

Колю Фоменко я впервые увидел на лекции по истории КПСС. На общеобразовательные предметы мы объединялись с курсом Игоря Горбачева, где Коля учился. Он сидел за первой партой, перед ним стоял переносной магнитофон. Перед партой стоял преподаватель и рассказывал о рабочем движении в России конца XIX века. Фома всем видом показывал, что российские рабочие и их движение его совсем не волнуют, он то и дело поглядывал на часы. Ближе к концу лекции он уже смотрел на циферблат, не отрываясь, а правая рука висела над кнопкой «play». Звонок и битлы из Колиного магнитофона вступали одновременно.

На почве любви к битлам мы и сошлись. Но общались редко, обычно в курилке — перекинемся парой слов по поводу музыкальных новостей и разбежимся. Уже на третьем курсе мы с Димой как-то спели ему несколько своих песен, в том числе «Именины у Кристины» и «Алису». Фома пришел в восторг:

— Клево! Это надо петь!

До этого мы с Димой пару раз появлялись на публике. Перед какой-то конференцией в Юсуповском дворце, потом в «Устном журнале» в ДК Горького.

Тогда в моде были клубы самодеятельной песни, вся страна пела о романтике походной жизни. Все это на простых гармониях до мажор — ля минор, соль мажор — ре минор:

Та-там, та-там, гитара.
Та-там, та-там, палатка.
Та-та, та-та, ребята.
Та-та, та-та, костер.

У нас не было кээспэшных гармоний, но и на экстрим рокеров мы тоже не тянули. То, что сочиняли мы, скорее можно было

назвать поп-рок.

Мы понимали, что наши «Алисы» и «Кристины» были чужды этой аудитории и не могли вызвать особого сопереживания. Но сам факт выхода на сцену нас очень возбуждал, когда объявляли:

— Выступает дуэт Максим Леонидов — Дмитрий Рубин.

И выходили мы с гитарами. Нам уже этого было вполне достаточно для счастья.

О большем мы и не мечтали.

Однажды нас пригласили к Диминым знакомым на «квартирник».

В большой квартире на Васильевском яблоку негде было упасть. В первом отделении свои песни исполнял Андрей Заблудовский.

Я люблю пиво, люблю пиво.

Есть конфеты и вино, Домино. Говорю тебе про это От рассвета до рассвета Под вино.

И когда тебе все это надоест, Ты повернешься и уйдешь от меня, Я налью себе портвейна, Ни тебя, ни себя не виня.

Другая песня была еще круче:

> Набегает волна и смывает окурки и спички.
> Шторм еще далеко, море плещется ласково около ног.
> Загоревшие плечи, обгоревшие личики
> Образуют на пляже большой человечий пирог.

Я с утра выпиваю большую бутылку портвейна И хочу себе место получше занять на пляжу, Я снимаю рубаху и благоговейно, Голый зад обнажая, под солнцем палящим лежу.

С младшим братом Заблудовского Сережей мы несколько лет отдыхали в пионерском лагере, и я бывал у них дома. Сережина комната была смежной с комнатой старшего брата Андрея, и мы часто подглядывали за ним. Андрей был, что называется, мажором. У него была хорошая фонотека, к нему приходили барышни и слушали диски, сидя у него на коленях. Я страшно всему этому завидовал. Запретный мир!

Когда я стал постарше, мы даже обменивались пластинками. Я отдал ему Creadence, а он мне — канадский рок-театр. Я был уверен, что его нагрел, а он — что нагрел меня. Этим наше общение и ограничивалось. На том концерте мы, кажется, даже не пообщались.

Было не до Заблудовского. Как-никак первый выход перед целевой аудиторией.

Чтобы острее почувствовать момент, перед концертом мы с Димкой надрались, после чего мне, как говорил Андронников,

стало жарко и скучно, на Рубина алкоголь тоже подействовал успокаивающе. В общем, взбудоражить аудиторию сил не было. Правда, и состояние публики было таким же.

Главный концерт нашего дуэта состоялся в НИИ «Гипрогор».

У Димы была дача на 69-м километре по Приозерскому направлению. Летом, после второго курса, я присоединился к родителям, которые отдыхали в Соснове на даче у писателя Александра Хазина и его жены Тамары Сизеневской. Мы оказались с Димкой рядом, поэтому встречались очень часто. В основном сидели безвылазно у него в мансарде и писали песни. Иногда в пылу творческого угара засиживались за полночь. Беда была одна — курево кончалось, и приходилось искать хабарики, которые мы докуривали, держа двумя спичками, как суши, пальцами удержать их было уже невозможно.

Там мы сочинили несколько песен, одну из них, «Доктор Оттепель» потом пели довольно долго.

Доктор Оттепель, вы на пороге. Ваша поступь, как воздух, пуста. Мне диагноз поставили строгий Вечно влажные ваши глаза. Доктор Оттепель, ваше лечение Из холодных промозглых дождей. Три дождя на стакан от томления Безысходных декабрьских дней…

Была еще одна чудовищная песня, из которой я помню лишь несколько слов:

…В детях, что играли беззаботно, Я увидел будущих врагов…

Как-то у Хазиных собралась большая компания. Приехал их сын Миша с женой, пришел Димка, и мы решили устроить концерт. Мише понравились наши песни, и он предложил нам выступить в институте, где работал.

Это уже было серьезно. Аудитория подготовленная — младшие и старшие научные сотрудники, аспиранты и студенты, молодые и продвинутые.

Наше выступление вызвало не только понимание, но и одобрение.

После концерта состоялся серьезный банкет у нас дома. Родители обращались к нам с Димкой: «наши барды». Папа предрекал нам музыкально-поэтическое поприще. Мы представляли, что будем, как Саймон и Гарфанкел с гитарами, исполнять свои песни, а сзади будет играть красивый оркестр.

— Какой оркестр? Вы че? — удивился Коля Фоменко, когда мы рассказали ему о своей мечте. — Будем создавать группу!

И хотя ни Коля, ни тем более мы не знали, с чего начинать, идея с группой всем понравилась. Долгое время мы ее горячо обсуждали при каждой встрече.

И даже иногда поигрывали вместе.

Гитары каждый доставал, как мог. После трудового семестра: я — на Севере; Дима и Коля — за овощным лотком с помидорами и другими овощами — все сменили гитары. Мы с Димкой купили двенадцатиструнные, фабрики «Красный октябрь», за 98 рублей каждая плюс чехол на пуговицах стоимостью 1 рубль.

На этой фабрике работал удивительный мастер Краснов, который подпольно доводил гитары до кондиции. Моей гитаре он сточил гриф, над чем-то еще поколдовал, Диме тоже что-то подправил, и у нас получились вполне приличные инструменты, на которых мы играли, пока в группу не пришел Заблудовский.

Неожиданно нам представился случай показать себя. Наш однокурсник Андрюша Анисимов надумал жениться. Свадьба состоялась в Ольгино, в единственном и знаменитом мотеле для финских туристов. Мероприятие было организовано с размахом, обслуживала свадьбу штатная группа музыкантов. Когда все изрядно выпили, мы решили, что пора и себя показать. Фома, Саша Калинин, Дима и я вышли на сцену и вдарили «Hard Day's Night». Войдя в раж, мы решили поменяться гитарами. Я не успел отдать свою гитару, но уже взял другую, в это время что-то случилось с электричеством, меня дернуло током. Я уронил бас-гитару! Вышел скандал. К счастью, гитара фактически не пострадала, до драки не дошло, но зато мы наслушались о себе много нелицеприятных слов.

Несмотря на фиаско, нам очень понравилось выступать, с этого момента мы твердо решили создать группу.

* * *

Знаменитая западная формула счастья 1970-х «секс, наркотики, рок-н-ролл» при переводе на русский подверглась некоторой коррекции и звучала так: «секс, портвейн, рок-н-ролл».

Так получилось, что эту формулу я осваивал с конца. Сначала музыка, за ней алкоголь, и только потом секс.

— Коган, почему у тебя руки под партой? Ты что там, щупаешь Малева? — интересовалась Вера Викторовна Демакова, наша классная руководительница с пятого по десятый класс в хоровом училище. Она любила порядок во всем и была на редкость подозрительной.

Вопрос о нашей сексуальной ориентации Веру Викторовну, видимо, мучил постоянно. Наверное, как человек взрослый, она понимала, что ненормально искусственно изолировать мальчиков от девочек, но как заслуженный учитель чего-то-там-такого она не могла допустить никаких чуждых проявлений.

Поначалу мы вообще не понимали, о чем она спрашивает. Когда, наконец, разобрались, что к чему, нас это очень развеселило, и мы стали подыгрывать ее фантазиям.

Мы бы так и забавлялись до окончания училища, но Вера Викторовна, ужасная зануда, реагировала на наши розыгрыши всегда одинаково, и нам быстро надоели эти игры. Мы записали ее бред на магнитофон и показали родителям. Они пришли в ужас. Мне стоило больших трудов удержать отца от активных действий. Не за горами были выпускные экзамены, и скандала не хотелось, к тому же, несмотря на старания Веры Викторовны, с гетеросексуального пути никто не свернул. В эротическом смысле мы были друг другу абсолютно не интересны.

Другое дело — девочки. Но для нас они были инопланетянками. Начальный ликбез мы прошли на той же улице Софьи Перовской (Малой Конюшенной), где располагался департамент физкультуры и спорта трудовых резервов. В полуподвальном помещении здания находились душевые, окна которых почти полностью смотрели в землю. И все же стекла замазывали краской, но не очень тщательно. Летом это не имело значения, добраться до окон было сложно, а зимой можно было лечь на снег и глазеть на голых девушек. Никаких эротических чувств это не вызывало, но мы бегали туда постоянно.

В старших классах на праздники к нам стали приглашать девочек из Хореографического училища имени Агриппины Вагановой — Вагановского. Девочки казались ужасно чопорными, видимо, из-за правильной осанки, а может быть, потому, что приходили в сопровождении своей классной дамы, или как там она у них называется. Наши учителя тоже не дремали.

В общем, контакта не получалось. Девочки постесняются в сторонке, мы постесняемся в сторонке, на этом все и заканчивалось, танцевать мы не умели, говорить было не о чем. Не о чем и рассказать.

Я вспомнил об этих вечерах в училище, когда оказался в Лихтенштейне. Мы играли на празднике в одной школе. Я впервые увидел, как западные школьники проводят свой досуг. В большом спортивном зале никого из взрослых — ни учителей, ни родителей, — только полицейские.

Сначала выступила их школьная группа, потом по порядку — мы и наши швейцарские друзья.

Зрители очень быстро оказались пьяными. Пива — хоть залейся. Пустые пластиковые стаканы кидали прямо на пол. Тут же танцевали, тут же целовались, а может быть, и более того. Полицейские следили четко и как только замечали совсем пьяного, вытаскивали в коридор, усаживали к стенке, голову

повыше, на случай, если блевать начнет, и снова шли в зал отслеживать следующего.

Оказалось, что можно дать подросткам оттянуться, не унижая их достоинства.

В советской школе и представить себе такое было невозможно. Поэтому мне запомнился только один вечер, когда старшеклассники приволокли настоящие гитары и ударную установку. Впервые в стенах училища я услышал живую рок-музыку. Судя по всему, ребята выступали не первый раз. Потом была дискотека, мне доверили проигрыватель, и я ставил свою любимую песню Deep Purple «Mary Long».

Моим первым сексуальным потрясением стала Оливия Хасси — Джульетта из фильма Франко Дзефирелли «Ромео и Джульетта». Долгое время она была героиней моих подростковых грез, и всех девчонок я сравнивал исключительно с ней. Так как мои общения с противоположным полом были мимолетными, мне казалось, что все мои сверстницы похожи на Оливию, и они все мне нравились.

Единственное место, где я мог пообщаться с девочками поближе, был пионерский лагерь. За два месяца я старался наверстать упущенное за год. Но мои познания были исключительно теоретическими, девчонок я катастрофически боялся. Патологическая застенчивость долго тушила любой порыв перейти к практике.

Самым романтическим моментом пионерско-лагерной жизни были танцы. Каждый вечер после ужина в маленьком клубе «Космоса» крутили пластинки. Вдоль одной стены сидели пионерки, вдоль стены напротив — пионеры. Поначалу все — с независимым видом. Но стоило начаться музыке — все менялось.

Танцевали с разной степенью сближения. Младшие топтались, держа друг друга на расстоянии вытянутых рук. Такой способ танца так и назывался — «на пионерском расстоянии».

Старший отряд танцевал иначе. Тут уже были и откровенные объятия, а в некоторых случаях даже поцелуи. Именно в танце зарождались лагерные романы. Стены клуба хранили признания, смех, слезы, сплетни, обиды многих поколений.

Здесь навек влюблялись и расставались тоже, ясное дело, навек.

Страсти разгорались в конце каждой смены. Картина похлеще «Санта-Барбары». Они дружили одну смену, а теперь родители увозят ее на юг, а он остается на следующую смену. А еще остается девочка из их отряда, которая к нему тоже неравнодушна. Вот настоящая интрига! Куда там взрослым с их многоопытностью и цинизмом.

Но я в лагере этих страстей не испытал. Неудачи меня не очень расстраивали, у меня был магнит попритягательней — битлы. Только-только появились первые миньоны с их записями — по две песни с каждой стороны. На советских пластинках битлов застенчиво именовали «вокально-инструментальным ансамблем из Англии». Без названия. Может быть, какой-нибудь храбрец из фирмы «Мелодия» решил таким образом обмануть цензуру, которая не разрешила бы печатать пластинки с крамольным словом «Beatles», но скорее всего, как я сейчас понимаю, «Мелодия» просто печатала пиратские копии, и если что, чиновники могли отвертеться — мол, знать ничего не знаем, какие такие «Битлз»? У нас — ВИА из Англии, и всё.

Тем не менее спасибо и за это.

Итак, звучали «Golden Slumbers» (Колыбельная), «Girl» (Девушка), «I, Me, My» (Я, мне, мое) и «Octopus's Garden» (Осминожий сад). Именно так было напечатано на пластинке.

Кроме битлов, пионеры топтались под «Певцов Леса Хамфри» (Les Humphries Singers) с их «Mexico». Ансамбль вызывал у меня стойкую ассоциацию с Робин Гудом. Тот был разбойником Шервудского леса, а эти — певцами леса Хамфри. Я представлял себе солнечный, хвойный, очень веселый, как их музыка, лесок. Гораздо позже я понял, что Les Humphries Singers означает «ансамбль вокалистов под руководством Леса Хамфри».

Были еще песни загадочного коллектива, не встречавшегося мне ни до, ни после лагеря. Ансамбль назывался «Трио Боба Калачана». Пели по-английски, несмотря на армянскую фамилию руководителя. Что именно пели — уже и не припомню.

Из советских исполнителей крутили пластинки ансамблей «Песняры», «Самоцветы», «Поющие гитары», «Лейся, песня» и другие, но они меня мало волновали.

До тринадцати лет я был маленького роста, пухленький и жутко комплексовал по этому поводу. Поддавшись на детскую агитацию, утверждавшую, что росту способствуют поливитамины, я поглощал их пригоршнями, но мне не помогало.

Понимая, что внешностью мне не взять, я усердно учился играть на гитаре — ни одна девочка в «Космосе» не могла устоять против парня с гитарой.

Наконец, и на меня обратили внимание. Первая моя пассия была рослой. Мы с ней напоминали Саймона и Гарфанкеля. Отношения развивались вяло. Она меня быстро покинула.

Вторая девочка была старше, уже опытная, с ней мы ходили, держась за руки, но на большее я не решался.

С третьей, Наташей, мы далеко зашли — стали целоваться. Но все это было робко и кратковременно.

Летом между восьмым и девятым классами у меня началась мутация голоса, потеря веса, резкий скачок роста, со мной случился гормональный бум. А вслед за ним меня пронзила первая любовь, причем сразу к двум девушкам.

Одна из них — Аня, утонченная и одухотворенная, как блоковская Незнакомка. Она была из хорошей семьи, с изысканными манерами и блестящим знанием французского языка. Мы могли часами говорить по телефону или уехать в Комарово и бродить по берегу Финского залива, духовно общаясь. Она переводила мне песни французских шансонье, я писал ей стихи. Иногда мы целовались, но слушать ее мне было не менее приятно.

Другая моя избранница — с роковым именем Земфира, в быту Зифа, — была полной противоположностью Ани. Из простой семьи, восточных кровей, похожа на Орнеллу Мути, чувственная, всегда в ярких, облегающих нарядах, она олицетворяла для меня дикую природу. Как ни странно, Зифа тоже прекрасно знала французский язык. Но с ней мы в основном только целовались и общались исключительно по вечерам.

Когда мне надоедали Зифины страсти, я звонил Ане и шел к ней в гости. Анина мама заваривала чай, Аня ставила пластинку с песнями Шарля Азнавура или Сальваторе Адамо. Мы пили чай, слушали музыку и говорили, говорили…

Обе девушки были очень красивые, я совершенно запутался, поэтому отношения и с той и с другой так и закончились, не успев начаться всерьез.

Поступление в институт давало полное право кардинально изменить жизнь.

Сразу после вступительных экзаменов нас бросили на хозяйственные работы. Меня вместе с Ваней Воропаевым и Славой Борисевичем определили в кладовые Учебного театра разбирать старые задники.

Мы ни черта там не делали, да это было и бессмысленно. Судя по толстому слою пыли, декорации сложили здесь еще до нашего рождения.

Если они не надобились столько лет, вряд ли понадобятся теперь, — решили мы. Для блезира мы все же перетаскивали какую-нибудь декорацию из одного угла в другой, а остальное рабочее время проводили чудесным образом. Ложились на задники, курили и обсуждали свою скорую поездку в Усть-Нарву.

На хуторе близ Усть-Нарвы жила старая бабка Славы.

— Она такая старенькая, — объяснял Борисевич, — что считает луноход происком беса.

Нам это очень нравилось. Не то, что бабка говорила, а то, что

она старая, значит, ей будет не до нас. Делай что хочешь!

А провести время мы собирались весело.

Славка долго и живописно рассказывал, что в Усть-Нарве полно кабаков и баров. И в каждом — танцевальный зал. Вечерами бары переполнены девушками (там женское общежитие) и иностранными студентами из молодежного лагеря «Спутник».

Перспектива была умопомрачительной.

Усть-Нарва начала разочаровывать еще в Ленинграде. Договорившись встретиться на углу, мы с Ваней очень удивились, когда Слава подъехал на родительской машине. Борисевичи старшие тоже решили навестить бабушку.

Как только мы приехали на хутор, Слава сказал:

— Ну, мы пойдем.

Я даже не успел поинтересоваться у бабушки насчет лунохода.

Борисевич зачем-то взял бабкину овчарку, и мы пошли.

Сначала — в сельский магазин, где купили две бутылки водки и несколько бутылок разного вина. О закуске мы не подумали. На берегу реки Наровы (Нарвы) выпили одну бутылку водки. Праздник начался.

За другую бутылку водки нас на моторке доставили к вожделенной Усть-Нарве.

Мы долго бродили в поисках места, где можно было оставить овчарку, в конце концов, договорились на автостоянке, что собака побудет у них какое-то время. Несчастный пес остался, а мы пошли искать красивую жизнь.

Ничего из этого не вышло. «Спутник» оказался слишком далеко, а мы были уже не свежи. Общежитие Слава все-таки нашел, но там никого не оказалось. Вконец обессиленные, мы решили немного передохнуть, устроившись на пустых кроватях. Неожиданно объявился сторож. Пришлось прыгать со второго этажа в клумбу. Обошлось. Сторож не стал нас преследовать.

Дальнейшее помню отдельными эпизодами. Мы сидим в кабаке, пьем «Северное сияние» — шампанское с водкой — и дружим с «нижним» акробатом. Он рассказывает, как тяжело и опасно держать на голове шест со всеми остальными акробатами и что из этого может получиться в худшем случае.

Мы тоже хотим выглядеть героями и лепим, что вернулись с золотых приисков.

Ранним утром, изможденные «веселой» жизнью, мы с трудом отыскали автостоянку, забрали вывшую всю ночь от тоски собаку и потащились на пристань.

Пристань была пуста. Через час появился человек, который

собирался рыбачить на противоположном берегу. За 10 рублей он перевез нас, но не к хутору, а в камыши, где и остался.

Мы шагнули с лодки и оказались по пояс в воде. Но это нас не взбодрило. Из камышей выбирались долго.

Когда мы, наконец, добрели до хутора, солнце сияло вовсю. В его лучах мы смотрелись особенно жалко.

Родители Славы были в ужасе.

— Мама, — сказал Борисевич, дыша перегаром. — Мы заблудились в орехах.

Почему в орехах?

Оставаться с Борисевичами на хуторе было стыдно, продолжить банкет — не на что, впрочем, и желание пропало.

Взрослая жизнь улыбнулась нам чудовищным оскалом.

Пить «по-взрослому» я так и не научился. Через полгода я решил широко отметить собственный день рождения. Купил водки в расчете по бутылке на двоих, на оставшиеся деньги — колбасы и хлеба. Мы, как всегда, закончили поздно, очень устали, но праздник состоялся.

Первый и последний раз в жизни я шел домой, а асфальт поднимался и бил меня по лбу.

Мама поставила диагноз мгновенно и, как опытный в этом деле человек, сделала все, чтобы мой кошмар быстрее закончился.

Попав в институте в окружение большого количества хорошеньких барышень, я возжелал всех и сразу. Круглосуточное нахождение в замкнутом пространстве поначалу способствовало возникновению романов, однако таборная жизнь обнажила не только достоинства, но и недостатки противоположного пола и быстро свела на нет случайные отношения.

Но если начиналось что-то серьезное, то отсутствие времени на конфетно-букетные глупости толкало к серьезному шагу: влюбился — женись.

Первой супружеской парой на курсе стали Аркаша Коваль и Лика Неволина. Потом — Саша Калинин и Таня Рассказова. Мы с Ирой завершили список курсовых свадеб, но это случилось уже под конец учебы.

В институте отношение девушек ко мне резко изменилось, меня быстро убедили, что я привлекателен и хорош собой.

Конечно, я стал этим пользоваться. Но все это были мимолетные увлечения на один-два раза с барышнями с других курсов. Благо их было достаточно: актерский курс Игоря Горбачева, эстрадный Исаака Штокбанта, кукольный, театроведческий.

Бурный роман с однокурсницей случился лишь однажды. С

Леной Козельской. Хороший был роман. Все происходило, как правило, у нее дома. Она жила с папой в двухкомнатной «распашонке», поэтому надо было пройти через папину комнату, чтобы уединиться. Обычно папа нам не мешал. Пожилой нездоровый человек, он все время смотрел телевизор, включенный на полную громкость.

Лишь раз не в самый подходящий момент он неожиданно открыл дверь и предложил мне сходить за сигаретами. К счастью, обошлось без последствий.

Мы с Леной оба ходили в засосах, на мастерстве появлялись, пряча глаза.

Как человек, который идет до конца, я собирался жениться на Лене, но она этого не знала. Я готовился к объяснению и пригласил ее домой на Новый год. Она не пришла. И не позвонила.

В последний момент Лена уехала куда-то встречать Новый год с компанией. Я был опрокинут и подавлен, но мириться не пошел.

Я страдал, как мне казалось, долго, но Коваль уверяет, что это не так. Аркаша как раз заболел, его не было неделю. Перед болезнью он видел, как я держал на коленях Лену, а когда вернулся, я сидел на том же самом месте, но на руках у меня была Ира Селезнева.

Сначала Ира меня раздражала, и не только меня. Селезнева была живым укором. Ира ко всему подходила по-взрослому, она умела добиваться того, чего хотела. Сказывалось ее спортивное прошлое. Мастер спорта СССР, чемпионка СССР по плаванию среди юниоров, член юношеской сборной СССР — Ира всегда была настроена на победу.

Мы были очень разные. Ира — девочка из Киева, о театре она знала лишь из занятий в драмкружке, но желание стать актрисой было абсолютно осознанным.

Я был домашний мальчик, «юноша бледный со взором горящим», да еще после хорового училища.

Два года я не обращал на нее внимания. Но когда нас уравняли немного, мы друг друга рассмотрели. Ира заинтересовала меня как личность. И во мне было много такого, что ей хотелось иметь в будущем.

Все началось на овощной базе, куда нас в очередной раз отправили перебирать гнилую картошку. Мы сидели рядом на грязных мешках и вдруг начали целоваться.

Сначала мы долго бродили по городу, преимущественно ночью, после института. Идти нам было абсолютно некуда, у меня дома родители, у нее в общежитии — девочки. Но через какое-то

время мы приспособились. Все происходило и в общежитии, и у меня дома, пока родители пили чай на кухне. Молодое дело быстрое.

Мне нравилось дарить ей подарки. Однажды я заметил, что у нее промокают ноги в старых башмаках. Я нашел в комиссионке ботинки рублей за восемь. В таких, наверно, Александра Коллонтай революцию делала, зато крепкие. Ира была счастлива.

А потом со мной стала происходить ерунда — она меня начала чудовищно раздражать. Я понял, что теряю свободу. Серьезных отношений я не хотел, считая, что не готов к этому, поэтому злился и на себя, но больше — на нее. Ира долго терпела, а потом предложила:

— Если я тебя так раздражаю, давай расстанемся.

И тогда меня прорвало. Я начал рыдать, как ненормальный. Расставаться я не хотел.

Поженились мы в начале четвертого курса. Свадьба прошла ужасно. На носу была премьера выпускного спектакля, курс дневал и ночевал в институте. С трудом удалось выкроить время на личную жизнь. Мы поехали на трамвае в загс. Свидетелями были Саша Калинин и Таня Рассказова со стороны невесты, Андрей Анисимов и Лика Неволина — с моей. Я был простужен, из носа лило, к тому же для роли выстриг себе залысины, в общем, жених был еще тот.

Услышав торжественную ахинею в честь образования новой советской семьи, я начал кривляться, а от сознания, что веду себя глупо, стал кривляться еще больше.

Свадьбу отметили в семейном кругу. Кроме родителей, пришли мои тетушки Ася и Юля. Из Киева приехали Ирины мама и брат. От недомогания и торжественности момента я стремительно захмелел, поэтому ничего не запомнил.

Мы стали жить у нас. В моей жизни мало что изменилось. Быт нас не обременял. Обеды по-прежнему готовила мама. В молодости завоевание мира важнее, чем домашний очаг, в этом мы с Ирой были абсолютно солидарны, оба настроены делать карьеру.

Ира хотела быть знаменитой драматической артисткой, я хотел быть битлом, каждый шел к своей цели, и никто никому не мешал.

Жена как сильный партнер во многом диктовала и строила наши семейные отношения, я часто играл пассивную роль. Хотя при железной воле в каких-то вопросах она была абсолютно бессильна, тогда я приходил ей на помощь. Но по большому счету умение принимать решение пришло ко мне с годами, и для этого пришлось немало потрудиться.

* * *

Что взять для дипломного спектакля — мы решили не сразу. Одно время всерьез говорили о повести Бориса Васильева «Аты-баты, шли солдаты». От Васильева пришлось отказаться по прагматическим причинам, там почти не было женских персонажей.

В конце второго курса мастера просили нас внимательно прочесть «Сто лет одиночества» Габриэля Маркеса. Но чужая жизнь и фантастический реализм колумбийского писателя могли оказаться для двадцатилетних советских студентов непреодолимым препятствием. Тогда появился Достоевский. Нам порекомендовали внимательно прочесть «Бесов» и «Братьев Карамазовых».

Лена Кондулайнен заявила:

— Достоевский — мой любимый писатель с детства. На обсуждение все пришли с «Братьями».

— Почему «Братья Карамазовы», а не «Бесы»? — удивился Додин.

Мы предпочли «Братьев Карамазовых» потому, что видели фильм Ивана Пырьева. К тому же Коваль успел прочесть главу про Перхотина и ярко ее пересказал.

— «Бесы» — политический памфлет, — объяснили Аркаша и Миша Морозов, почерпнувшие мнение из предисловия к роману.

— Вы рассуждаете по-советски, — не выдержал Додин.

Окончательное решение далось мастерам непросто, какое-то время они больше склонялись к «Бесам» (Лев Абрамович поставит «Бесов» в 1991 году; Петя Семак, Таня Рассказова и Коля Павлов сыграют главных героев).

В начале октября 1981 года нам объявили: начинаем работу над «Братьями Карамазовыми». Времени мало, поэтому каникул не будет — ни зимних, ни летних. Через год должна состояться премьера.

Додин:

— Мы замахиваемся на очень серьезную вещь.

Историю Карамазовых рассказывает не сам Достоевский, а обыватель, живущий в Скотопригоньевске.

Это не пьеса из русской жизни, а философский роман, это один большой спор. О чем? Вот бы догадаться. Все три брата — три близкие природы — добрые, трепетные и чувствительные. Они не просто философы, им в этот момент надо решить свою судьбу.

Спектакль должен быть фантасмагорией, при условии что поведение на нормальной, реалистической основе — вижу,

слышу, отношусь.

Это цитата из дневника репетиций, который мы начали вести с первого разговора о «Братьях Карамазовых».

Распределения ролей не было. Персонажей было больше, чем нас, на некоторые эпизодические роли пригласили студентов курса Товстоногова и Кацмана. Нам мастера предложили систему взаимозаменяемости. Аркаша Коваль пробовал Федора Павловича, Снегирева, Черта и отца Ферапонта. Миша Морозов — Ивана и Алешу, Володя Осипчук — Алешу, Снегирева и даже Грушеньку. Ира Селезнева и Таня Рассказова по очереди играли то Грушеньку, то Катерину Ивановну. В результате Алешу репетировали пятеро, Митю — трое, Грушеньку — четверо.

Ивана пробовали Саша Калинин, Володя Осипчук, Миша Морозов. Только Пете Семаку и мне сразу сказали:

— Семак — Митя. Леонидов — Иван.

Я понимал, что фактурно не Митя, Петя Семак подходил на эту роль идеально. Тем более я не Алеша, но безальтернативный вариант меня озадачил. Ситуация была патовая — либо в дипломном спектакле я играю Ивана, либо вообще ничего не играю.

Поклонником Федора Михайловича я не был, хотя в училище «Преступление и наказание» прочел не без интереса, но первое впечатление от Достоевского было школярское.

Мы все были бесконечно далеки от «вековечных вопросов», которые ставил великий писатель. Я, как любой мальчик из интеллигентной семьи, имел представление, что есть нечто Высшее, которое где-то там, но никаких личных отношений с этим Высшим у меня не было. Религиозные метания, духовные поиски меня мало тогда волновали, мне и без них было хорошо.

Теперь все было подчинено будущему спектаклю. В помощь нам пригласили профессора из университета, который рассказал и о Федоре Михайловиче, и о его последнем романе. Приходил преподаватель духовной академии, объяснял основы православия, отличие церковного суда от светского. Мы ходили в музей-квартиру Достоевского, в духовную академию. Увиденное, услышанное мы подолгу обсуждали с педагогами.

Кацман:

— Для Достоевского важен гражданский пафос.

Каждый человек — личность, и каждый имеет право быть свободным. Что за формула должна быть, чтобы личности могли сосуществовать? Это огромная проблема, вот почему надо ставить Достоевского — он злободневен.

Мир накануне катастрофы, и катастрофа — с каждым.

Додин:

— У Достоевского всё — надрыв, бунт, мытарства. Не зря Митя говорит: «Слишком много загадок угнетает на Земле человека. Разгадывай как знаешь и вылезай сухим из воды».

Мы разгадывали не только загадки героев, но и России. Нельзя играть Достоевского и оставаться асоциальным. Почему произошел перелом в российском обществе в конце XIX века? Почему русские мальчики, любящие родину, превратились в страшную всеразрушающую силу, которую Достоевский назвал «бесами»?

Мастера требовали, чтобы мы показывали только себя в предлагаемых обстоятельствах, но эти предлагаемые обстоятельства были от нас так далеки, что вопросы: почему герои поступают именно так и как это сыграть — возникали постоянно. Вот когда мы по-настоящему прочувствовали правоту педагогов, как много нужно артисту, чтобы сыграть роль, а тем более героя Достоевского. Вот когда мы стали ловить буквально каждое слово, сказанное мастерами.

Репетировали по главам. Опуская описания, показывали диалоги, обсуждая каждую реплику. Пробы были отчаянные, молодой задор заменял умение, единая цель множила силы, но все же поначалу все были беспомощны.

Я понимал, как Иван важен для романа. Проигранный Иван — это проигранный спектакль. Но какой я был тогда Иван? «Что он Гекубе, что ему Гекуба?» Единственное, что меня объединяло с моим героем, — это возраст. Мы оба были «желторотые мальчишки», оба любили жизнь. Я еще мог понять, что Иван любит деньги, почет, прелесть женскую, любит «в покойном довольстве жить и чтобы никому не кланяться», по словам Смердякова. Но почему Иван так мучается?

Сначала я репетировал с Кацманом.

Аркадий Иосифович:

— Иван — человек умный и тонкий, Иван не Бога не принимает, он не принимает мира, Богом созданного. Иван не может примириться с «несправедливостями» Бога, поэтому у него огромная раздвоенность — хочу одного, а делаю другое. Иван — это сфинкс. Попробуйте сыграть сфинкса.

Я честно пытался изображать Ивана сфинксом, как говорил Аркадий Иосифович, «могилой», как называл брата Митя, «загадкой», как говорил о нем Алеша, но все было не туда.

Кацман кипятился:

— Максим, это все неправильно. Вы не тревожите свою эмоциональную память, поэтому ничего не может родиться. Вы ведете себя нормально, а здесь все ненормально.

Плохой артист знает, что он должен сказать «я тебя люблю».

А хороший не знает, что он скажет, он посмотрит, увидит глаза, губы и — скажет. Меня не волнует амбициозность, какая-то пошлость. Одни нервы от пререканий с режиссером.

Оставьте свою амбицию дома. Вы не идете на муку. Надо мучиться!!!

Я мучился, еще как мучился! Проигрывать я не собирался, помня слова Джона Леннона, что талант в любой ситуации верит в победу. И я верил, что у меня получится. Но Аркадий Иосифович не мог ждать.

Когда со мной стал работать Додин, у меня возникло впечатление, что Лев Абрамович знает об Иване все, и поначалу казалось, что он быстро меня научит, как играть.

Лев Абрамович:

— Судьба Ивана началась с жесточайшей обиды, как у Алеши, но Иван пошел по пути непрощения, а Алеша — наоборот, хотя точка отсчета одна.

Вопрос: есть ли какой-то смысл в этой жизни, высокий смысл, если сама жизнь доказывает, что нет ничего Высшего? Философия в Иване победила чувство, поэтому он считает, что все дозволено. И это — западня. Потому такая тоска.

После очередной беседы Иван казался уже разгаданным, но как только я начинал репетировать, вновь возникало множество вопросов.

Почти ежедневно мы беседовали со Львом Абрамовичем о роли.

Мне мало было обсуждений на занятиях, я подкарауливал Додина, чтобы уточнить какие-то моменты. Лев Абрамович помог мне вытащить из себя такое, о чем я и не подозревал. Если бы не Додин, ничего бы у меня не получилось.

С его подачи я придумал Ивану прическу. Постригся коротко и бритвой выбрил мефистофельские залысины. Получилась хищная, чертовская прическа. Уже это меня изменило.

Однажды Лев Абрамович сказал:

— У Ивана другие глаза, надо что-то делать с вашими глазами.

Я стал искать глаза. В Театре комедии мне нашли круглые очки XIX века, в Учебном театре подарили световой фильтр почти черного цвета. Я вырезал из фильтра окружности и наклеил на стекла. Теперь при каждом удобном случае я ходил в очках, репетировал в них. В зеркале я видел только мефистофелевскую прическу и черные слепые глаза.

Когда, наконец, я очки снял, то обнаружил, что у меня изменился взгляд, он стал цепкий, обращенный в себя. Это были глаза Ивана — репортера, который писал о самых грязных делах,

которому была интересна эта грязь жизни, хотя и предельно противна, ведь для Ивана все отвратительное в жизни — ожиданно.

Чтобы показать, как Иван мучается, не спит ночами, я придумал красные прожилки вокруг глаз и синяки под глазами. Лицо стало изможденным, болезненным, лицо страдальца.

С костюмом проблем не было. Иван — франт, он хочет подчеркнуть свою особость, поэтому на нем всегда сюртуки по последней моде, идеально сидящие. Еще, чтобы подчеркнуть его демонизм, я придумал красно-черный шарф.

Додин одобрил мою находку.

При первых признаках сумасшествия исчезнет шарф, потом сюртук окажется мятым и неправильно застегнутым, позже исчезнет и сюртук.

Когда внешний образ Ивана сложился, я начал понимать, чего требовал от меня Додин.

Постепенно стала выстраиваться логика поступков человека, который приезжает в родительский дом, но все, что должно вызывать почтение и радость, вызывает у него омерзение и ненависть.

30 декабря 1981 года состоялся первый прогон. Играли восемь часов подряд с начала до сцены в Мокром. Это был абсолютный сумбур. И я был еще не Иван.

После показа долго обсуждали каждого. Все отмечали, что на общем фоне только у Вовы Осипчука, который играл Алешу, чувствовался характер. Итог: как всегда, подвели мастера.

Лев Абрамович:

— Мне понравилось сегодняшнее занятие. Не из-за показа, а из-за ваших откровенных высказываний.

Путь Алексея — путь огромной событийной значимости. Вначале поверил, потому что очень хотелось. Алеша — истинный; что думает, то и делает. И в конце приходит к выводу, что в жизни человека только любовь может спасти. Не потому, что за нее обещают бессмертие, а потому, что это единственный способ сосуществования и жизни.

Валерий Николаевич:

— Человека нужно воспитывать божественно. Нужно пройти через муку, чтобы стать человеком.

Аркадий Иосифович:

— Есть или нет бессмертие — главная нравственная проблема.

У нас три убийцы:

Иван — интеллектуальный,

Митя — душевный, Смердяков — телесный.

Проблема — как сделать человека? Какая тогда история? Что же мы должны строить?

Гробовое молчание.

Тогда мы не знали ответа.

Зимняя сессия прошла, как эпизоды между репетициями. Репетиции продолжились и во время каникул. В первый день каникул мы, как обычно, пришли в институт. Дима Рубин, Миша Морозов и я сочинили зачин на мелодию «Марша энтузиастов»:

Нам ли стоять на месте,

На месте ль нам, товарищи, топтаться.

Вот мы и снова вместе,

Каникул вовсе нам не нужно, братцы. Страна идет к великому, Зачем же нам каникулы, Когда к великому, Опять к великому, Идет к великому страна.

Нам нет преград ни в море, ни на суше. Нам не страшны ни льды, ни облака. Марш Достоевского, то есть Дунаевского, Мы пронесем через миры и века.

В буднях большой работы

Девиз наш: быть всегда, а не казаться.

И пусть полно заботы, Каникул вовсе нам не нужно, братцы. В стране — всегда каникулы, А мы идем к великому.

Зачем к великому, Когда каникулы, Всегда каникулы в стране? Но:

Нам нет преград ни в море, ни на суше. Нам не страшны ни льды, ни облака. Дух Дунаевского, то есть Достоевского, Мы пронесем через миры и века.

Мы шли к великому буквально по всем фронтам. И мастера постоянно были рядом.

Додин:

— Мы не союзники, а со-трудники. Нужно быть взрослыми. В хорошем смысле слова. Нужно быть людьми, которые, берясь за что-то, могут за это что-то отвечать. Каждый должен что-то предъявлять.

Нельзя, чтобы сочинял один или двое, надо, чтобы все двадцать пять. Я выслушиваю ваши мнения с интересом, но меня огорчает, что семьдесят процентов молчат. Значит, нечего сказать. Компании нет! Я не хочу, чтобы это было руганью, но бессилие в сочинительстве настораживает и ничего не вырастает, в лучшем случае — хорошо выучивается. Потому и путаете, что нет авторства.

Ребята! У вас есть возможность высказаться. Мы играем людей, которые не могут молчать. Мне кажется, что вы мало думаете.

Мы не сомневались, что мастера знают, почему они ставят

«Братьев Карамазовых», но, призывая нас к сотворчеству, они не лукавили, поиск истины продолжался, подтверждением тому были нередкие споры Кацмана и Додина между собой о трактовке той или иной сцены. Это нас очень стимулировало.

И все же мы были молодые обалдуи, которым приходилось бороться с собственным естеством. Борьба часто была не в нашу пользу. Кто-то сачковал, кто-то не выдерживал физически, начинал болеть. Время от времени лень и цинизм брали верх, тотально поражая массы, и тогда требовалась хорошая взбучка.

30 января

Лев Абрамович:

— Давайте договоримся. Никто и ничто не может остановить работы. Бездна суесловия и пустословия. Безнаказанность царит на курсе.

Аркадий Иосифович:

— Все разбрелись по своим норам ролевым и интимным, и в результате — спекуляция на этом. Работа — это признак дарования, я убежден. Простите. Извините.

1 февраля.

Опять скандал.

Лев Абрамович:

— Обидно, что потеряно занятие. И надо меньше болеть. У нас на курсе болеть можно очень спокойно, а ведь болеть — это опоздать на поезд!!!

6 февраля.

Очередная нахлобучка.

Аркадий Иосифович:

— У нас договор — нельзя уходить с арены, если не сделал трюка.

Терпите, профессия у вас такая.

Мы не просто терпели, мы работали, иногда из последних сил. Другое дело, что еще мало умели и нередко просто сдавали нервы.

Из дневника Саши Калинина:

17 февраля.

В монастыре. Верующие бабы. Ни черта не получается. Калинин — козел и бездарность! Пусть пробует Осипчук Зосиму.

21 апреля общее напряжение дошло до критической точки. У Тани Рассказовой не получился зачин, Саша Калинин не представил летопись. Стало ясно — нужна трагическая нота, которую осуществлял Аркадий Иосифович. Он высказал нам все, что о нас думает, и объявил:

— Простите, это пошлость! Я отказываюсь от курса! — и ушел из аудитории, заламывая руки.

Это было сильнодействующим лекарством. Особо романтически настроенные студенты — Вова Осипчук, Лика Неволина, Коля Павлов, кто-то еще поехали к нему домой, пели под гитару под окнами, как у примы-балерины. Несмотря на любовь к музыке и любовь к Кацману, я в этом не участвовал. Я был слишком циничен, чтобы таким образом утешать взрослого человека.

На следующий день состоялся крупный разговор со Львом Абрамовичем, который завершился призывом мастера:

— Надо уметь не привыкать к уникальному. Нужно завышать собственные критерии, а не равняться на критерии Тютькина.

Профилактика подействовала, мы рванули вперед с новыми силами.

Помимо репетиций, искали сценическое решение эпизода: декорации, реквизит, музыкальное оформление.

В театральном музее Коля Павлов раздобыл магнитофонные записи механических фисгармоний, те, что звучали в трактирах и кабаках.

Одну мелодию взяли для сцены объяснения Алеши и Lise — минорная спокойная тема.

Вторая звучала в сцене трактира. Бравурная полька время от времени появлялась среди разговора двух братьев, а в момент последнего объятия Алеши и Ивана вдруг ударяла громко и нахально. У людей рушится жизнь, один идет на смерть, другой благословляет его на это, а тут — пьяная безудержность. Эффект был очень сильный.

В спектакль вошло много церковных песнопений. Одни взяли с болгарской пластинки хоровой православной музыки, другие с диска записей колоколов наших монастырей.

Кроме музыки, мы искали звуки — бытовые, но не сегодняшние. По наводке Додина пригласили умельца, который сам делал инструменты. Пришел долговязый, бородатый, абсолютно неформальный человек, принес странные изделия: веревочку с палочками, коробочку с камушком, деревянные жалейки, пищалки, бубенчики. Из этих странных инструментов и появились звуки странного мира Карамазовых. Так по кусочкам собрали музыкальное сопровождение, которое много дало спектаклю.

На репетициях в 51-й аудитории, когда у нас не было ни рабочих сцены, ни звукооператоров, мы все делали сами, но даже когда перешли на сцену Учебного театра, привычка отвечать за все осталась.

Удачной находкой для спектакля стало полотнище,

повешенное посреди сцены. Его придумал Коваль. Обычная черная тряпка — как парус, которую сверху и снизу держали рейки. В Учебном театре он стал бархатным. Мы его назвали «язык». Язык мог двигаться вперед-назад, влево-вправо, взмывать вверх и падать вниз. Язык был живым участником спектакля, добавлял динамику действию. Он, как черная действительность, то накрывал героев, то выпускал, давая вздохнуть.

Через полгода после начала репетиций, когда мы с Ирой показывали сцену Ивана и Катерины Ивановны, я впервые услышал от Льва Абрамовича одобрение:

— Максим мужественно пытался. Пусть в результате получилось неверно, но есть воля, которая когда-нибудь поможет. Сегодня наконец-то я услышал сцену — она лирична и прекрасна.

Я не помню особых мучений по поводу любовных метаний Ивана. Видимо, эта сторона меньше всего напрягала Додина. Любовь, ревность были положены у нас сверху, не надо копать. К тому же с Ирой, которая в спектакле сыграла Катерину Ивановну, как с любым талантливым партнером, было легко работать. Затянутая в корсет, в юбке с кринолином, Ира мало напоминала мою жену, на сцене был совсем другой человек — надменная, гордая, спесивая барышня.

Уже какие-то куски роли у меня получались, но цельного образа еще не было, тяжелая пахота продолжалась. Я искал черты Ивана во всех Карамазовых. Наблюдал за Ковалем, Мишей Морозовым, Петей Семаком, особенно за Аркашей в роли Федора Павловича, с которым Иван был «одной душой», как говорил Смердяков.

Технически трудно шла сцена с Чертом. Поначалу пробовали, чтобы я играл и Ивана, и Черта, но сцена получалась слишком статичной. Тогда Ивана и его альтер эго разделили, Черта сыграл Аркаша. Эпизод получился очень выигрышным, прежде всего из-за интересной сценографии. В полумраке посреди сцены стоял стол, за которым с разных сторон сидели Иван и Черт. Стол уходил вглубь и заканчивался высоким зеркалом, что воспринималось как дорога в бесконечность. Разговор, таким образом, приобретал космический масштаб.

Больше всего сил и времени потребовали от меня две сцены, обе очень важные для спектакля.

Одна — с больным Смердяковым после убийства. Иван идет к Смердякову с последней надеждой, что тот развеет жуткие подозрения и спасет. Но вместо этого слышит свой приговор:

— …Главный убивец во всем здесь единый вы-с, а я только самый неглавный, хоть это и я убил. А вы самый законный убивец

и есть!..

Здесь больше говорит Смердяков, Иван в основном слушает, но именно откровения сводного брата, которого он всегда презирал, делают неотвратимым сумасшествие Ивана.

Додин:

— Все герои ищут высшего духовного смысла, мировой гармонии и хотят узнать свое место в ней. Вопрос «кто прав?» решается с такой мерой духовного темперамента, что может привести к убийству, самоубийству, сумасшествию или… к всепрощению.

Сцена получилась прежде всего благодаря Коле Павлову, который был очень точен в роли Смердякова.

Самой тяжелой для меня стала сцена трактира, встреча Ивана и Алеши. Трактир у Достоевского очень важное место. Именно в вонючих трактирах сходились русские мальчики и рассуждали о Боге и бессмертии, а те, кто в Бога не верил, — о социализме и анархизме, что, по мнению Ивана и самого писателя, «все те же вопросы, только с другого конца».

Разговор двух братьев занимает в романе более двадцати страниц текста. Мы долго играли весь текст, чтобы потом, в сокращенном виде ничего не потерять. Сцена для меня была трудной и физически, это почти монолог Ивана. До этого эпизода Иван в романе загадочно молчалив, лишь иногда отпускает реплики, и вдруг его прорывает:

— Прикажу я тебе ухи… А варенья вишневого? Помнишь, как ты маленький у Поленова вишневое варенье любил?…

Сцена в трактире — все про Ивана, от и до. От «двадцатитрехлетней желторотости», от желания жить, до сокровенного признания, что он не принимает мира, Богом созданного, от любви к клейким листочкам до неприятия гармонии, построенной на слезе ребенка.

Было ясно, если эту сцену осилить, тогда все станет понятно про Ивана.

Но во мне долго не соединялись противоречия этой натуры. Я копил-копил трагическое мироощущение, делал залысины, искал взгляд, а теперь мне говорят — сбрось всё и сыграй:

— Я все помню, Алеша…

В других сценах задача была — точно сыграть описанное Федором Михайловичем. В сцене трактира надо было сыграть больше, чем написано. Я искал похожие переживания в своем детстве, наблюдал за Алешей. Но мне долго было непонятно: Иван, казалось, все решил и про Бога, и про себя, но откуда вдруг такой азарт?

Додин:

— Азарт может быть разный. Иван перед уходом в никуда хочет согреться последний раз, проститься. И уху хлебает над могильной ямой.

Когда они разговаривают, между ними расстояние — километры.

Жизнь придумана трагически, но не бессмысленно.

А Иван думает: если есть смысл, то он должен создавать все или ничего.

Он ищет гармонию, музыку жизни.

Гармония, по мнению Ивана, бессмысленна, если дорогой ценой достается.

Это сцена прощания, завещания: когда меня не будет, чтобы помнил. Прочтите Бахтина.

Я кого-то читал, но мне было скучно. Я засыпал на первых же страницах Сергея Булгакова, не лучше складывались отношения с Василием Розановым и Михаилом Бахтиным, их ученые рассуждения ничего мне не давали. Другое дело — сам Достоевский. Я перечитывал его постоянно и каждый раз что-то да находил.

Иван готов дать миру много любви и принять много любви, но не может смириться, что мир чернобелый, он хочет его видеть только белым. Не согласившись с несовершенством мира, Иван отвергает бессмертие души, а вместе с ней отвергает и добродетель. Он хочет жить бесстрашно или не жить вообще, поэтому такое трагическое решение — в тридцать лет «кубок об пол».

Иван пытался поставить над собой эксперимент, но клейкие листочки побеждают. Он страдает именно потому, что не хочет сам становиться гадиной, даже ради высокой цели. Поэтому — сумасшествие.

Абсолютно трагический персонаж. Брошенный ребенок, как Митя, как Алеша, как большинство персонажей Достоевского.

Сумасшествие Ивана — естественный результат вседозволенности, даже не поступков, а мыслей. Иван не смог переступить, но другие мальчики — переступили. Об этом «Бесы» Достоевского, которых мы тоже читали, репетируя «Братьев». Ясно, что из философии Ивана: если Бог «несправедлив», то все дозволено, — вырос Ставрогин.

Сегодня я понимаю, человек сотворен по образу и подобию Божью. Но это не значит, что у Бога есть пятки и зубы. Это значит, что если Бог организует порядок Вселенной, то наша задача сделать гармоничным себя, свою семью, собственный дом — тогда мы чисты. Это очень непросто, это требует огромных душевных усилий, но это единственный путь к гармонии.

В апреле попробовали сыграть весь первый вечер спектакля. Результат был неутешительным. Получилось длинно, пять с половиной часов, лишь с несколькими мгновениями чего-то верного.

Додин:

— Типичное исполнительство. Сейчас идет работа над отрывками на тему «Карамазовых». Ученическая работа. Нет общего авторства, сочиненного действа, присущего только нашей компании. Это жестоко, но так. Чем вы ходите поразить?

Работа над «своей ролькой» или «своей ролищей» зажимает, и снять эти зажимы может только стихия общего энтузиазма и сочинительства. В индивидуальное исполнительство не верю! Верю только в компанию. Студенческий спектакль — это всегда революция в эстетике по отношению к автору.

После весенней сессии репетиции продолжились. Мы приходили в опустевший институт, как обычно, к десяти утра и работали до полуночи с перерывом на обед. В обед составляли столы посредине аудитории. Девчонки готовили дома, каждый день было новое меню. Иногда Семак, Павлов, Коваль и кто-то еще ходили в обед играть в футбол к Инженерному замку.

Все было как обычно: командир дня, баба и мужик, зачины, композиции; только теперь все это об одном — о будущем спектакле. И конечно, долгие обсуждения. Теперь нас ничего не отвлекало, никакие политэкономии и ритмики. Мы полностью принадлежали Достоевскому.

Это лето нас очень сблизило, именно в это лето родился наш курс. Несмотря на каждодневную тяжелую работу с горячими спорами, отчаянием, а порой и слезами, это были самые светлые, самые увлекательные два месяца нашего ученичества.

Уже немало было накоплено, и мы тянули сквозное действие осознанно. Оба вечера постепенно выстраивались, какие-то сцены получались лучше, какие-то хуже, но появилось чувство — истина где-то рядом, поэтому трудились с утроенной энергией.

Как-то сцену в трактире репетировали восемь часов подряд.

Мы с Мишей Морозовым — Алешей — никак не могли найти верную ноту, чтобы перейти к сцене с Великим инквизитором.

Додин:

— Здесь за всех сердце кровью обливается. Иван и Алеша — сироты при живом отце, поэтому речь заходит о детях. Они выросли, а встретили друг друга впервые, и впервые говорят — как всё противоестественно.

Когда нам очень плохо, необходим человек, перед которым можно выговориться, но он должен быть доброжелательным. Для Ивана такой человек Алеша. Для Алеши Иван старший, любимый

и умный, он понимает, что за Иваном стоит огромная мука. Добиваться счастья — бессмысленно. Но верить в него — это главное и необходимое.

В «поэмке» про Великого инквизитора участвовал весь курс, и все стояли в ожидании за кулисами. В конце концов кто-то прилег, не выдержав, но Лев Абрамович снова и снова втолковывал:

— У Ивана бунт против преклонения, рабства. Он ненавидит инквизитора, но знает, что это есть истина. Инквизитор порождение вашей боли, любви, но не положительной, а страдательной.

Разве просто дойти до такого неверия? Верую, то есть приемлю. Нет — и тогда отвергаю, и тогда страшно. Такой счет Богу может выставить только человек влюбленный. И этот счет из года в год копится и выходит в легенду о безнадежности замаха Бога, а потому преступности замаха. Нет людей страшнее отрекшихся от веры. Край Ивана самый страшный.

В тот день до следующей сцены мы так и не добрались, но многочасовое мучение не прошло зря, многое прояснилось, хотя окончательно все сложилось лишь на сцене Учебного театра.

Великому инквизитору тоже отдали немало времени. Самая массовая сцена спектакля требовала общей слаженности, полифонии, которая тоже рождалась в муках.

Мы тяжело преодолевали собственное религиозное и духовное невежество. Мастера терпеливо вели нас к истине.

Додин:

«Поэмка» — не просто крик о правде, это тончайшая игра. Отрицание божественного в человеке — это величайший цинизм дьявольский.

Великий инквизитор — актуальнейший персонаж, его надо играть внутренне публицистично. Это острее Гельмана в сто раз.

Что бы вы сделали, если бы мы сказали — спасите курс, он разъедаем анархизмом Семака, рационализмом Леонидова и так далее? (Это о линии Алеши.)

Миша Морозов:

— Я бы за это не взялся, у меня бы ничего не получилось.

Лев Абрамович:

— А в каких обстоятельствах вы бы это сделали?

Лика Неволина:

— Это возможно только в том случае, если люди ему не безразличны.

Лев Абрамович:

— Заметьте, какой уровень проблемы. Огромная неизвестность, что делать, раздумье.

Вот вы попали в тот момент, когда кто-то с кем-то поругался. Вас схватил Семак, стал объяснять, какой гад Коваль, а потом наоборот, и вы понимаете, что у каждого своя правда, что злодеев не найти. Что делать?..

Мы перешли в Учебный театр в сентябре. Несколько дней только ходили по сцене, чтобы привыкнуть к пространству. Появилась музыка, появился «язык», декорации и костюмы.

И вдруг все стало складываться. Однажды я вышел на сцену и почувствовал: я все понял про Ивана.

Премьера состоялась 29 и 30 октября 1982 года. Первый вечер играли три с половиной часа. На следующий день с утра — репетиция, а вечером — вторая часть, еще два с половиной часа. Многое из наработанного пришлось убрать из спектакля, но мы не изменили ни одного слова Федора Михайловича. Исчез отец Ферапонт и все, что с ним связано, сократили несколько сцен у Зосимы. Мне очень жаль, что пришлось расстаться со сценой «Рожи русского трактира», там были замечательные находки. Но главное — осталось.

Федора Павловича и Черта играл Аркаша Коваль, Митю — Петя Семак, Алешу — Миша Морозов, Грушеньку — Таня Рассказова, Катерину Ивановну — Ира Селезнева, Смердякова и Великого инквизитора — Коля Павлов (кстати, очень интересно и того и другого). Володя Осипчук — Снегирева; очень важный для романа персонаж, Володя играл замечательно, хотя мог бы и Алешу сыграть не хуже Миши, а может быть, и лучше. Все были на подъеме, играли с азартом.

Мне больше всех нравился в этом спектакле Семак. Он был лучший. Петя идеально вписался в роль. В фильме «Братья Карамазовы» Михаил Ульянов замечательно играл Митю, но Ульянов, как и другие актеры, был староват для братьев, и это вызывало недоверие, потому что такой максимализм свойственен только людям молодым.

Петя был ровесником своего героя и уже этим вызывал огромное доверие. Роль Мити была настолько Петина, что идеально легла на его органику. Митя — простой, живет сердцем, простыми вещами: война, любовь, ревность.

И Петя — с таким же открытым темпераментом. И ни минуты не сомневаешься, что Митя мог быть именно таким — с такими руками, как у Пети, с такой пластикой, простоватый и вместе с тем очень сильный, по-военному прямой, немножко с говорком.

Мятущаяся душа, которая рвется к любви, готовая сокрушить все на своем пути.

— Ударила гроза. Заразился чумой и заражен доселе, ничего с собой сделать не могу.

Митя вызывал у меня братские чувства, я его искренне любил.

Впрочем, во время работы над «Братьями Карамазовыми» мы все стали родными. После долгих мучительных репетиций и споров, после бессонных ночей и напряженного поиска истины родилось наше братство, способное любые горы свернуть. Мы вместе прошли путь от страдания к радости, подтвердив слова Евангелия от Иоанна, взятые Достоевским в качестве эпиграфа:

«…Если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно, а если умрет, то принесет много плода».

Другое дело, что все это хрупкие вещи, которые нужно постоянно поддерживать.

Мы выходили на сцену с вопросом: как жить? Каждый персонаж шел к другому со своей болью, надеясь найти поддержку и помощь.

С этого начинался спектакль. В конце романа пути Дмитрия и Ивана определены, но что будет с Алешей? Достоевский не дает однозначного ответа. Наш спектакль оставлял надежду, что Алеша выстоит. Порукой были его слова, что «…нет ничего полезнее для жизни, как хорошее воспоминание, особенно вынесенное из детства. Если много набрать таких воспоминаний, то спасен человек на всю жизнь».

Теперь и у нас появилось такое общее воспоминание. Спектакль всех нас переделал.

Успех был оглушительный. Ни один государственный театр в те годы не переживал ничего подобного, даже Большой драматический.

Прошел слух, что спектакль приедет снимать Ленинградское телевидение, беспрецедентный случай для того времени. Но в назначенный день никто не приехал, опять же по слухам, съемочную группу развернули на полдороге по распоряжению сверху, там сочли, что в спектакле слишком много религии.

Мы сыграли «Братьев Карамазовых» больше шестидесяти раз. Журнал «Театр» писал:

…В том, что профессор А. И. Кацман взял для постановки на своем курсе «Братьев Карамазовых», видится естественное продолжение его метода воспитания актера. Для Кацмана, кажется, не существует понятия «средний актер»… Он как бы заранее исключает для своих учеников такую перспективу. Покуда они в его руках, их учат высокому мастерству.

…В «Карамазовых» мастерство актеров несомненно. Свежее, как Ивановы «клейкие листочки», оно принесено с «уроков мастерства» и претворяется на наших глазах в искусство. В нем есть первозданность и честность. Кацман воспитывает актера,

способного брать высокие ноты в любом из человеческих чувств — и при этом не давать петуха, не фальшивить.

Внутреннее перевоплощение у выпускников неразрывно со свободой обращения средствами внешней выразительности, владением пластической и речевой культурой…

В Иване радует сразу точность, истинность найденного облика. Иван изысканно подтянут, с иголочки одет и в то же время нахохлен, как-то по-мальчишески колюч, словом, перед нами не только Иван-атеист, Иван-бунтарь, Иван-мыслитель, но и тот Иван, который с десяти лет чувствовал (в отличие от Алеши), как горек чужой хлеб, который рос нелюдимым и замкнутым, был с детства необычайно одарен, мыкал нужду в студенческие годы, но сумел выбиться, выстоять, выдюжить…

Удивительно светлые минуты есть у Ивана в спектакле, удивительно молодые. Разговор с Алешей в трактире, перед тем как Иван расскажет ему свою «поэму», начинается улыбкой. Но дальше — страстная исповедь атеиста, исполненная у М. Леонидова страдания за людей, гнева на того, кто позволил литься на земле детским слезам. Здесь Иван и обвиняемый, и обвинитель, страдающая жертва собственного безверия и безжалостный судья.

М. Леонидов играет человека, измучившего себя «идеей», несущего крест собственного безверия, страдающего страшно и тайно.

На «Чаше» после премьеры мастера признали:

— Молодцы. Сделана неплохая работа, но это только эскиз…

«Но» касалось каждого, поэтому разговор быстро перешел в деловое русло.

Репетиции не прекращались. После каждого спектакля, после бурных восторгов зала, педагоги тут же нас приводили в чувство.

— Вы должны делать скидку на непрофессионализм зрителей, успех у публики не всегда бывает истинным, — предупреждал Додин. — Впрочем, сегодня был не бессмысленный спектакль.

— Неплохо, — ворчливо подтверждал Кацман.

Мастера больше всего боялись, что успех вскружит нам головы, мы решим, что профессия у нас в кармане, и не отпускали поводья.

Но мы были счастливы.

Каждый раз в финале мы переживали настоящий катарсис, каждый раз после спектакля мы выходили на поклон с мокрыми глазами.

И каждый раз после напряженной вслушивающейся тишины во время действия зал Учебного театра рыдал вместе с нами. Нас

забрасывали цветами, дарили какие-то поделки, игрушки, открытки. Однажды кто-то крикнул из зала: «Дай веры!»

Во время репетиций «Братьев Карамазовых», чтобы отвлечься от глобальных проблем, мастера просили нас показывать номера для варьете.

Каждый актерский курс играл два дипломных спектакля. Один драматический, другой в легком жанре, подтверждая звание синтетического актера. Варьете мы занимались с первого курса, продолжая традиции тех же кацманят. Но в отличие от них мы были не сильны в цирковом искусстве, поэтому больше искали в музыке.

Как-то раз я намазался коричневым гримом, так называемой морилкой, и в сопровождении наскоро сколоченного из сокурсников ансамбля показал пародию на Луи Армстронга. На самом деле Амстронга напоминала только труба и хриплый голос, я играл и пел «Sixteen Tons» («Шестнадцать тонн»). В 1960-е годы фирма «Мелодия» выпустила большую долгоиграющую пластинку «Попурри зарубежной эстрады», где, кроме прочих, была и эта песня. Видно, ее разрешили, потому что она рассказывала о тяжелом труде и бедной жизни шахтеров, естественно, американских. У нас было два перевода этой песни, оба — обличительные.

В одном пелось:

> Шестнадцать тонн, умри, но дай. Всю жизнь работай — весь век страдай.
> Но помни, дружище, что в день похорон Тебе мы сыграем «Шестнадцать тонн».

В другом переводе о шахтерах уже речи не было, осталось только гнусное лицо американского империализма:

> Шестнадцать тонн — опасный груз,
> А мы летим бомбить Союз.

Песня была очень популярна. Потом я узнал, что она написана кантри-исполнителем Мерлом Тревисом в 1946 году и пели ее многие американские звезды. В СССР же она стала необыкновенно популярна в исполнении Пола Робсона. Робсону повезло — он был негр и как нельзя лучше подходил на роль угнетенного шахтера. О том, что он играл на Бродвее, очень прилично зарабатывал и вообще исполнял много чего другого, советским людям не говорили.

Я взял «Шестнадцать тонн» не из идеологических соображений.

В Театре комедии работал бутафор дядя Миша. До конца 1960-х годов во всех драматических театрах был свой оркестр. Потом оркестры упразднили, дядя Миша, профессиональный трубач, не захотел покидать родные стены и переквалифицировался в бутафоры. Папа попросил дядю Мишу, и тот не только научил меня играть «Шестнадцать тонн», но и подарил трубу.

Пел я, естественно, на английском:

…Another day older and deeper in debt…[1]

Кацману понравилось.

— Хорошая идея, — прокомментировал Аркадий Иосифович и предложил курсу: — Давайте все в этом ключе попробуйте.

Мне он посоветовал сыграть на трубе произведения из репертуара самого Армстронга, что я и сделал с помощью того же дяди Миши. Разучил три главных армстронговских хита: «Когда святые маршируют», «Хелло, Долли» и песенку Мекки-Ножа из «Трехгрошовой оперы».

Ребята тоже взялись за работу. Тогда западных эстрадных артистов на телеэкране можно было увидеть редко, только по праздникам в программе «Мелодии и ритмы зарубежной эстрады». В основном там показывали социалистический лагерь: чехов, румын и в качестве «клубнички» балет телевидения ГДР Friedrichstadt Palast.

Запад нам был не указ, поэтому мы сами назначали себе кумиров. Чтобы попасть в СССР, певец должен быть выходцем из простой семьи, с обездоленным, голодным детством, и ярым борцом с империализмом. Талант учитывался в последнюю очередь. По сути дела, такой западный певец был один — Дин Рид. С империализмом Дин Рид боролся издалека. Жил он в ГДР, а на гастроли ездил в СССР, так что империалисты, которых он обличал, были не в курсе его борьбы.

Иногда в Союз приезжали и настоящие западные звезды. Это становилось огромным событием. Нежданно-негаданно в Ленинграде состоялся концерт Клиффа Ричарда. На одно выступление вдруг приехал Би Би Кинг.

Актом гуманизма и разгула демократии многие восприняли гастроли Джо Дассена. В качестве оправдания ходила версия, что отец Дассена — одесский еврей и большевик. Это было правдой, но как всегда частичной.

Сначала мы искали объекты для пародий среди своих, тех, кого видели.

Миша Морозов показал Муслима Магомаева. С огромной

бабочкой и кружевами на манжетах, он широко расставлял ноги, разбрасывал в стороны руки с растопыренными пальцами и пел, преисполненный собственного величия, арию Фигаро:

Счастлив судьбою,

Вот я каков!

Смешной получился у Миши и Эдуард Хиль. Он танцевал, переставляя ноги елочкой, и доверительно сообщал, как провожают пароходы:

Вода, вода,

Кругом, понимаешь, вода…

Потом постепенно переключились на заграницу.

Хороша была Марлен Дитрих у Лены Кондулайнен, она манерно прикуривала и демонстрировала все свои прелести — стройные ноги и пышную грудь.

Ира Селезнева в коротких штанишках и с хитроватой улыбкой довольно пронзительно пела «Джамайку» в образе Робертино Лоретти.

Андриано Челентано у Пети Семака постоянно двигался. Он сбегал по перилам, прыгал, ходил на руках и пел, стоя на голове.

Вова Осипчук, наконец, продемонстрировал результат своего упорного труда — акробатические способности. В образе Олега Попова он делал сальто на проволоке, взлетал на веревке с шариками, изображая Валерия Леонтьева с его «Ярмаркой».

Таня Рассказова показывала Аллу Пугачеву, она пела «Сонет», а между куплетами нервно сообщала, что «устала Алла». Коваль, Анисимов, Морозов и Игорь Павлов стояли за ней с нотными листами и после ее фразы:

Моей любви лишиться навсегда… —

обреченно орали во все горло:

…А-а-а-а-а-а.

К четвертому курсу набралось несколько номеров, но для серьезного представления этого было мало. Раздавались голоса:

— Давайте бросим, сделаем просто водевиль, без музыки.

Но Кацман настоял, чтобы мы работали дальше, нацеливая нас на пародийный музыкальный спектакль.

После нескольких спектаклей «Братьев Карамазовых» нас неожиданно покинули оба мастера. Лев Абрамович по приглашению Олега Ефремова поехал в Москву ставить «Кроткую» во МХАТе, а Аркадий Иосифович улетел в Болгарию в Софийский театральный институт.

Курс остался на попечении аспиранта Андрея Андреева, у которого Кацман был научным руководителем. За это время мы и сделали представление, воплотив, наконец, мечту наших педагогов о самостоятельном совместном творчестве.

После долгих танталовых мук на репетициях «Братьев Карамазовых» мы почувствовали удивительное облегчение, захотелось оторваться по полной, что мы и сделали. Но после Достоевского отрывались мы уже с умом, не забывая слов Кацмана:

— Если задача театра только рассмешить, то Шекспир слишком большой писатель для него. Озорни

чать, когда знаешь смысл, истину — можно. Другое дело, когда ее не знаешь. Пиршество для глаз — это еще не все, разум и сердце тоже нужно насытить.

Мы стали искать дальше. Кто-то сам нашел своего героя, кто-то советовался со мной. Всем нужен был аккомпаниатор, и я впрягся в это дело, а по ходу участвовал в номерах и как актер, и как режиссер.

Андрюше Анисимову я предложил сделать Жильбера Беко. Андрей внешне был похож на французского шансонье — маленький, юркий, жилистый. Анисимов принес одну песню, другую, в итоге получился номер.

Таня Рассказова прекрасно показывала не только Пугачеву, но и Мирей Матье. Гораздо сложнее было с Эллой Фитцжеральд. Девочке из Днепропетровска, которая лишь краем уха слышала о джазе, было тяжело свинговать. Другая природа. Не все профессионалы могут. Но мне казалось, что Таня сможет, и я долго ее мучил.

По-актерски Таня все сделала хорошо, но музыкально все же получилось приблизительно. Хотя, наверное, кроме музыкантов этого никто не слышал.

Пришлось поработать и с Колей Павловым. Леонида Утесова он выбрал сам и, пока рассказывал, как «дьжяз» родился в Одессе, был безумно похож, хотя почти не гримировался.

Но как только Коля начинал петь… Он не мог воспроизвести ни одну ноту правильно. У него был и слух, и голос, а координации между ними не было, точно как у моего деда. Коля не слышал, что пел.

Талант и упорство в конце концов победили. После долгих репетиций выяснилось, что Коля может петь правильно, но только в одной тональности — до минор.

Как только я это обнаружил, потребовалась всего одна репетиция, и Павлов запел по-утесовски.

С Ирой Селезневой репетировать не пришлось, она очень музыкальна, я ей один раз показал, а дальше она сама все придумывала. Ира играла Нани Брегвадзе, гордую грузинку, Валентину Толкунову, которая скромна не по годам, Анну Герман, трагическую и нежную, Робертино Лоретти, озорного и

беспечного,

Хлопоты доставляли девушки. Среди них были малопоющие, но и они хотели во всем поучаствовать. Девушки придумали подпевать Челентано в полуобнаженном виде. Дефиле они быстро освоили, с музыкой было сложнее, понадобилось немало времени, чтобы они запели ансамблем.

Хуже всех было с Ликой Неволиной, замечательной артисткой, но совершенно не поющей. Лика очень хотела показаться в сольном номере, и в результате появились «Верасы» с хитом «Я у бабушки живу». Что она там пела, вспоминать не хочется.

Мы не меняли тексты песен. Отношение к звезде передавали костюмом, интонацией, поведением. Только для «Машины времени» Дима Рубин, игравший Макаревича, написал оригинальный текст:

Бывали дни, когда я был в опале. И не было гастролей и цветов. Но в Москонцерте нас теперь признали И разрешили петь, в конце концов. И вот теперь пою я где попало, И в зал народ бежит, как саранча. И пусть нет надлежащего вокала, Зато не меркнет свет, Зато горит свеча.

Концы имеют всякие начала.

Лишь нет концов у всех моих начал. Концы моих начал и есть начала,

И трудно сделать так, чтоб я молчал. Гляди на мир, мое большое око, Большое око Макаревича, И буду петь до той поры высоко, Пока не меркнет свет, Пока горит свеча.

Я, кроме Луи Армстронга, решил показать Элвиса Пресли. Мне хотелось почувствовать себя королем рок-н-ролла в блестящем костюме, любимцем зала. Мои музыкальные пристрастия начинались с 1960-х, а все, что было до них, интересовало мало. Об Элвисе я имел смутное представление, поэтому корчил из себя что-то собирательное, не имеющее никакого отношения к реальному певцу. Я пел песню Билла Хейли «Rock Around the Clock» («Рок круглые сутки»), ставшую визитной карточкой нового направления в музыке. Она появилась за пару лет до того, как Элвис вышел на сцену, но я об этом узнал гораздо позже. О коронных движениях короля я тогда тоже понятия не имел, просто двигался под музыку, как получится.

Показывать своих кумиров — битлов — без настоящего звука мы не решились, а по-актерски там показывать нечего.

Вместо битлов я придумал историю с четырьмя ковбоями. Вспомнив Гарри Белафонте и «Матильду», я взял на вооружение его прием, и мы сделали номер, в котором участвовал зал.

Четыре ковбоя — Саша Калинин, Вова Осипчук, Аркаша

Коваль и я — выходили с песней Пита Сигера «У меня есть петушок». Простой американский фолк:

У меня есть петушок. Он мне доставляет радость. И я его кормлю.

А он говорит: ку-ка-ре-ку.

У меня есть уточка…

У меня есть кот…

И так далее.

Мы пели и предлагали публике помяукать, покукарекать, помычать. Сипа нашел где-то курицу, которая внесла в наше выступление момент неожиданности и сделала номер еще привлекательней. Курица жила в нашей 51-й аудитории и даже побывала на гастролях.

Приехал Кацман. Восторженно рассказал нам о фильме Боба Фосса «Весь этот джаз», который посмотрел в Софийском театральном институте на видиомагнитофоне. Круто!

Мы показали ему, что напридумывали, и он тут же предложил название «Ах, эти звезды!».

Послушав Колиного Леонида Утесова, Аркадий Иосифович предложил:

— Вот тут хорошо бы появилась Анюта со шваброй из «Веселых ребят».

Анютой стала Ира Селезнева. Сходство с Любовью Орловой было стопроцентное. Ира на глазах превращалась в блондинку с характерными для Орловой щечками. Вот что значит — артистка.

Кацман сделал несколько замечаний по ходу спектакля, убрал какие-то детали, предложил дожать взаимоотношения героев между собой.

Теперь Вахтанг Кикабидзе (И. Некрасов), выходя на сцену, долго провожал глазами только что непосредственно поведавшую о хрустальном башмачке Людмилу Сенчину (Л. Кондулайнен). Мирей Матье (Т. Рассказова) запела в сопровождении краснознаменного ансамбля.

В процессе репетиций получилось так, что связал спектакль Аркаша Коваль. Аркаша не лез в солисты, но без него спектакля бы не было. Ковалю до всего было дело, в результате он стал участником почти всех номеров. В «Четырех ковбоях» Коваль был не просто членом ансамбля, он показывал всех животных. Аркаша был бэк-вокалистом у Пугачевой, давал прикурить Марлен Дитрих, танцевал с Мирей Матье. Придумал бить по спине Демиса Руссоса. От этого битья Дима Рубин запел вибрирующим голосом. Для большего эффекта в спектакле Диму по спине били двое, один из которых теперь режиссер Небольшого

драматического театра — Лев Эренбург.

Нам нравилось, что мы делаем. Мы понимали, что у нас что-то получается. Но что? Отдельные вещи мы проверяли на людях, которые приходили на репетиции — аспирантах, театроведах. Народу нравилось.

Мы смутно подозревали, что публика разделит нашу радость. Но того, что случилось на самом деле — не ожидал никто.

Кто-то был в ВТО и слышал, как Аркадий Иосифович хвастался:

— Мои черти такое придумали! Это будет что-то невообразимое. Билет вам будет не купить.

Но мы видели, что и Кацман очень нервничает.

Вернулся Лев Абрамович и открестился от нашей «попсы», ему это было абсолютно неинтересно.

Незадолго до премьеры Аркадий Иосифович поинтересовался у меня:

— Максим, как тебе это все с музыкальной точки зрения?

— Для драматических артистов — очень хорошо, — без ложной скромности ответил я.

Аркадий Иосифович посмотрел на меня с сомнением.

Мы начинали спектакль песенкой на мотив из мюзикла «Звуки музыки»:

До — начала пять минут. Ре — номе нельзя ронять. Ми — ровые звезды ждут. Фа — нари давно горят. Соль — ный номер на мази. Ля-ля-ля-ля-ля-ля-ля. Си — ла Божья, пронеси. Мы готовы — вуаля!

Потом шли западные звезды — Луи Армстронг, Элла Фитцжеральд, Элвис Пресли, Лайза Минелли, Марлен Дитрих, Джо Дассен, Мирей Матье, Робертино Лоретти, Анна Герман, Демис Руссос, Андриано Челентано.

После Армстронга я снимал морилку, убирал «толщинки» и переодевался в Пресли. Аккомпанировали нам ребята с курса Товстоногова. Сделав первое отделение западным, мы, конечно, рисковали. Многих звезд зрители просто могли не знать. И все же, когда в конце западного блока выходили четыре ковбоя, — зал был готов не только кукарекать, но и пуститься в пляс.

Когда началось советское отделение — Алла Пугачева, Валерий Леонтьев, Эдуард Хиль, Валентина Толкунова, Людмила Сенчина, Нани Брегвадзе, Вахтанг Кикабидзе, Николай Гнатюк, Тынис Мяги, Булат Окуджава, — уже разогретая публика стала быстро приходить в экстаз. Я все время был на сцене за роялем и чувствовал, как волны зрительского восторга просто захлестывают.

В конце выходил Леонид Утесов. Потом с ведром и шваброй к

нему спускалась Анюта. И они пели на два голоса, чисто и красиво:

Сердце в груди рвется, как птица.

И хочется знать, что ждет впереди, И хочется счастья добиться!

Журнал «Театр» писал:

…На этом спектакле и после него испытываешь восторг… Чтобы испытать этот восторг, надо очутиться в Учебном театре на Моховой. Забитом, жарком, среди тех, кто, пробившись через милицейский кордон (такое я видела на Моховой впервые!), заполняет ряды, ступеньки, перила и прочая, явно побеждая пространство зала… Тут-то и приходит слово, подходящее к этому спектаклю… Триумф!

…Ну не парадокс ли: сегодняшние «звезды» беззастенчиво поют концерты под собственную фонограмму, их оркестранты делают вид, что играют, часто невпопад прикасаясь к клавишам или струнам, а ребята, еще не получившие диплома «артиста драматического театра», без фонограммы, с собственным ансамблем имитируют и пародируют тридцать звезд мировой эстрады!

Дело даже не в том, что они поют на зависть профессиональной эстраде. Не в том, что почти во всех случаях точно имитируют голоса и манеру певцов. Дело не в том, что в каждом номере они поражают профессиональным владением формой — пластической, музыкальной, речевой. Дело в соблюдении меры пародии, в точной продуманности ее качества, и эта мера сама по себе уже становится оценкой певца, а затем возникает шкала общих ценностей, неприятий и пристрастий в искусстве, с которыми эти ребята выходят в актерскую жизнь…

Мы уходим из зала, унося с собой много хорошей музыки и лица молодых актеров — поющих, всё (или почти всё) умеющих, отменно обученных, артистичных, азартно входящих в театральную жизнь.

Аркадий Иосифович был горд и счастлив. Уже после «Братьев Карамазовых» стало ясно, что курс состоялся, а тут еще вдогонку — суперхит.

Прошло несколько спектаклей «Ах, эти звезды», и появились люди из Ленконцерта. Видимо, запахло деньгами. Нам предложили выступать в БКЗ «Октябрьский», потом в спортивно-концертном комплексе «Юбилейный». Вершиной нашего успеха стали выступления в Спортивно-концертном комплексе имени Ленина (теперь Петербуржский СКК) на 12000 зрителей. Уже первые спектакли показали, что никто не прогадал. Залы были переполнены. Однажды Семака, который пытался растолкать

публику, чтобы пробежаться по перилам в образе Челентано, пытались избить.

Билет с рук стоил 50 рублей.

На спектакль валом валили артисты — и питерские, и гастролеры из Москвы. Алиса Фрейндлих, Михаил Боярский, Олег Басилашвили, Юрий Темирканов, Лариса Долина, Андрей Миронов, Александр Ширвиндт, Андрей Макаревич.

Недовольными оказались только фанаты Пугачевой, они почему-то решили, что образ их любимой певицы показан неверно.

Но это не помешало нам купаться в любви и признательности публики.

К тому же нам стали платить за выступления. Я получал 32 рубля за концерт! Ирка — 28! У меня стипендия была такая, а тут — за один вечер!

Мы быстро начали богатеть.

«Ах, эти звезды!» сняли для ленинградского телевидения.

Со «Звездами» нас пригласили на фестиваль юмора «Белая акация» в Одессу. В первый вечер зал Русского драмтеатра был неполный. Мы очень волновались. У Коли тряслись коленки. Пока он рассказывал, как родился джаз, в зале стояла гробовая тишина. Но когда Коля запел, зал взревел. С третьего спектакля был уже не просто аншлаг — лом. Театр брали штурмом. Говорили, что были даже покалеченные.

Поставленные на поток «Ах, эти звезды!» постепенно стали утомлять. Мы не хотели, чтобы нас использовали и, собравшись всем курсом, заявили, что хотим играть не только «Звезды», но и «Братьев». Нам нужны были оба спектакля.

«Братья Карамазовы» отнимали больше душевных сил, требовали сосредоточенности и большой ответственности, но результат того стоил.

После спектакля я испытывал катарсис, очищение, и это невероятный кайф. «Ах, эти звезды» давали удовольствие совсем иного рода. Здесь все было мое, авторское, родное.

До окончания института мы еще несколько раз сыграли Достоевского. «Звезды» в общей сложности мы показали шестьдесят четыре раза. Только через год после окончания ЛГИТМиКа этот марафон прекратился.

Сразу после премьеры спектакля «Ах, эти звезды!» опять пошли разговоры, что Кацману и Додину дадут театр, но это опять оказались только слухи.

За последующие годы не раз возникала идея — возродить «Ах, эти звезды!».

Я всегда отказывался. Не то время. Тогда все совпало.

Желание взглянуть, хотя бы через замочную скважину, на западных артистов, дефицит хорошей живой музыки и ироничное отношение к некоторым советским «звездам». Любовь Кацмана к мудрому озорству и удачно подобранный курс. Мое воспитание на капустниках Театра комедии, музыкальное образование и интерес к западной эстраде.

На мой взгляд, весь ажиотаж вокруг «Звезд» несколько раздут, и результат скромный.

Я не нравлюсь сам себе в образе Пресли.

Явная неудача спектакля — «Верасы». Лика — не певица.

Мне не хватило времени и упорства, чтобы должным образом отрепетировать с Таней Эллу. Таня не виновата, просто Фитцжеральд — гениальна. Скромнее нужно быть.

ГЛАВА4

Специально для спектакля «Ах, эти звезды!» институт приобрел музыкальную аппаратуру История эта была долгая и мучительная. Сначала мы убеждали мастеров, что без хорошей техники нельзя сделать хороший музыкальный спектакль.

Потом подмазывали институтского завхоза, чтобы он поставил свою подпись на прошении в управление культуры. После этого вдвоем с Сашей Калининым мы несколько дней высиживали у различных кабинетов в управлении, чтобы получить очередную необходимую подпись.

В обычных магазинах купить более-менее приличную аппаратуру было невозможно, такие вещи попадались в комиссионках, но комиссионные магазины не работали по безналичному расчету, а институт, наоборот, не мог приобретать что-либо за наличные деньги, поэтому и потребовалось столько согласований.

Наконец, обменяв кучу подписанных бумаг на одну, мы отправились с ней в комиссионный магазин и купили барабаны завода имени Фридриха Энгельса, усилитель и микрофоны производства ГДР, лучшее, что можно было приобрести в СССР в то время.

Мы установили оборудование в 51-й аудитории, подключили микрофон, я сказал в него:

— Хей!

Ревербератор тут же откликнулся:

— Хей-ей-ей!

Стало ясно, что в это надо срочно петь.

Впервые сыграв вместе, мы поняли — впереди большая работа. Практически ни у кого из нас не было опыта игры в группе. Реально мое музыкальное образование плюс несколько лет музыкальной школы у Фомы давали некоторый шанс, но мы ни минуты не сомневались, что у нас все получится. Скромностью мы не страдали, и энтузиазма было не занимать.

Мы приходили в институт к семи утра и до начала занятий учились играть. Дима Рубин — бас-гитара, Коля Фоменко — лидер-гитара, я — фортепиано и ритм-гитара, Саша Калинин — барабаны. Мы могли бы играть и дольше, прогуливая занятия по общеобразовательным предметам, но в соседних аудиториях не разделяли наше стремление.

У нас долго не получалось того, чего мы хотели. Свои неудачи мы списывали на счет несовершенства инструментов.

Как-то Коля увидел в комиссионке отличную болгарскую бас-

гитару «Орфей» за сто рублей. Отличной она была не из-за своих акустических качеств, а только потому, что гитара «Урал», на которой играл Фома, вообще гордое имя «бас» носила явно по недоразумению. Было ясно, что с «Орфеем» успех нам гарантирован.

Сто рублей взять было абсолютно негде, и мы несколько дней ходили в магазин хотя бы издали полюбоваться на свою мечту.

Вдруг кто-то сказал, что можно заработать сотню одним махом — в яхт-клубе.

Мы с Рубиным, Фоменко и его приятелем, который вызвался бескорыстно нам помочь, поехали в яхт-клуб. Оказалось, надо срочно перекрасить ворованную яхту. Мы цинично согласились. В респираторах, вонючей половой краской, которая вдобавок страшно резала глаза, наша компания всю ночь закрашивала следы преступления. Наутро, еле живые, мы получили заветную сумму и тут же отвезли ее в магазин.

Гитара действительно оказалась замечательная по тогдашним нашим запросам, но звучание не намного улучшила.

Еще вдвоем с Димкой мы пытались записать свои первые опыты в студии звукозаписи института. Студию обслуживал Игорь Гудков, в народе Панкер, из-за отсутствия одного зуба его еще звали Монозуб. Панкер тайком записывал многих рок-музыкантов и был непререкаемым авторитетом в этой области.

Мы познакомились на первом курсе. Наш Пырпавос постоянно у него пропадал. А Регина Лялейките впоследствии вышла за него замуж. В общем, Панкер стал своим человеком и относился к нам с пониманием. Отрепетировав какую-то вещь, мы старались ее записать, не для публики — для дальнейшей работы.

Первым сломался Калинин. После несколько месяцев ежедневных репетиций Саша сказал, что слишком старый (ему было тогда двадцать четыре года) и не может каждый день вставать в пять утра.

Надо было искать нового ударника.

Мы целый день проводили в институте и мало знали, что происходит снаружи. До нас долетали лишь обрывки слухов о существовании ленинградского рока.

Говорили, что на улице Рубинштейна организовали рок-клуб, но по каким дням он работает — никто не знал. Кто-то кого-то обещал провести на рок-концерт, но когда и где он состоится, до последнего оставалось тайной.

Еще носились слухи, что рокеры уже много повидали в своей жизни, все они на учете в милиции, любят носить кожаные штаны и пить портвейн. Эта информация интереса не разжигала.

В общем, мы существовали сами по себе и не стремились

менять положение дел. Но Сашин уход заставил действовать. Деваться нам было некуда. Тут мы вспомнили, что рокеры — совсем рядом.

В подвале Учебного театра, том самом, в котором мы с Воропаевым и Борисевичем пытались в свое время навести порядок, репетировала группа «Джунгли». Андрей Отряскин, Игорь Тихомиров и Сережа Назаренко по кличке Назарет работали в театре монтировщиками, и им разрешили использовать помещение для репетиций. Ребята были не совсем рокеры, они не носили кожаных штанов и играли арт-рок с элементами хард-рока, нечто среднее между Led Zepellin и Yes. Это были многочастные композиции, как симфонии, где имелись прелюдия, тема, разработка с пассажами и неожиданными синкопами.

При всей непохожести наших стилей мы понимали, что это замечательная группа, и по возможности заходили на их репетиции.

Сережа Назаренко откликнулся на нашу просьбу и пришел пару раз постучать на барабанах. Но ему было неинтересно играть в наши бирюльки. Назарет предложил пригласить его приятеля Лешу, который тоже с кем-то где-то играл.

— Одна загвоздка, — поделился сомнениями Сергей. — Мурашов живет в Автово, может не согласиться тащиться в центр рано утром.

Но у нас не было вариантов. Мы позвонили Леше.

Почему-то я начал со слов Джона Леннона, обращенных к Ринго Стару, которые вычитал в «Авторизованной биографии Beatles» Хантера Дэвиса:

— Волосы зачеши вперед, а баки можешь оставить.

И добавил от себя:

— Завтра к семи утра в Театральный.

Леша сразу все понял и на следующее утро со своими палочками в назначенное время был на месте. У Мурашова не было баков, но мы сразу поняли, что он нам подходит.

Первым делом Леша начал настраивать барабаны, чем поверг нас в крайнее изумление, мы даже не догадывались, что барабаны можно настраивать.

Все сошлось. Мурашова только что выгнали из Педагогического института имени Александра Герцена, где он пытался учиться на учителя географии. Он уже устроился грузчиком в порту, работа не требовала интеллектуальных усилий, и свободного времени было достаточно.

До нашей встречи Леша играл хард-рок, где жесткие правила: барабаны должны висеть напротив лица, а гитара должна

болтаться на уровне коленей. Мы же, вслед за битлами, барабаны опускали на уровень колен, а гитару держали у сердца.

Постепенно Леша проникся нашей музыкой, а главное — у нас стало кое-что получаться.

Сначала мы назвали группу «Кристина», хотя женское имя вызывало вопросы в нашем мужском коллективе, но ничего более стоящего придумать мы не могли.

Это произошло на лекции по зарубежной литературе. Мы сидели с Димой, за соседней партой — Коля, — и в очередной раз выписывали на бумаге фразы из песен Beatles в надежде отыскать нужное слово. Детали память не сохранила. «Do you want to know a secret», — написал кто-то из нас, а кто-то обвел в кружок последнее слово. Это было то, что мы искали. Так появилось название нашей группы — «Секрет».

Теперь можно было записывать настоящий альбом.

Альбом мы назвали «Ты и я». Кроме заявленной, в него вошло еще одиннадцать песен: «Скоро навсегда», «Кеды», «Кристина», «Рита», «Сара-бара-бу», «Алиса», «Привет», «Старый ковбой», «Последний трамвай», «Белая птица», «Уист-уи».

Получилось то, что получилось — звук не лучшего качества, неуверенно сыграно и фальшиво спето, но зато с душой. Мы были поражены, когда узнали, что запись в магнитном варианте ходит среди меломанов.

Панкер, естественно, записывал не только нас. Как-то мы застали Игоря за сведением альбома Майка Науменко, и тогда впервые услышали «Blues de Moscou», «Все в порядке», «Уездный город N».

Про Науменко мы тогда и понятия не имели. Я не сразу врубился. Майк писал песни по законам американского рок-н-роллльного языка и гнусавил их на одной ноте, как Боб Дилан, будто делился с другом:

> Этот город странен, этот город непрост.
> Жизнь бьет здесь ключом.
> Здесь все непривычно, здесь все вверх ногами, Этот город — сумасшедший дом!

Такое пение — на любителя.

Но чем больше я слушал записи Майка, тем больше до меня доходило, что за его простотой скрывается глубокий смысл.

И когда однажды, придя к Монозубу, мы увидели самого Майка Науменко, я уже знал, что передо мной — уникум.

Майк собирался записать у Панкера альбом «Сидя на белой полосе». Тут же взял гитару и спел знаменитую теперь песню:

Меня спросили, что происходит со мной.
И я не знал, что сказать в ответ.
Скорее всего — просто ничего.
Перемен, во всяком разе, нет…[2]

Это было здорово!

Майк работал сторожем сутки через трое на заводе, что на Петровской набережной, за домом Нобеля. Работа была непыльная. Двадцать четыре часа он должен был просидеть в сторожке с топчаном и чернобелым телевизором. Я приходил к нему. Мы сидели на топчане, смотрели телевизор и пили портвейн, но чисто символически. Иногда в сторожку приходили переодеться рабочие. Никто не обращал на нас внимания. Видно, ситуация была ординарная.

Жил Майк в Волокаламском переулке, что около Обводного канала, рядом с ветеринарной лечебницей. Жуткий район. Такой же была и коммунальная квартира, где на девяти метрах они теснились с женой и ребенком. Жили фактически в нищете.

Мы были абсолютно разные. Никогда прежде я не общался с такими людьми. Майк обитал в другом, незнакомом мне мире. В нем было много всего намешано, точно по Достоевскому.

Науменко был небрежен в одежде, иногда до неопрятности. Лишь раз я видел Майка отутюженным и причесанным, когда он пришел на спектакль «Ах, эти звезды» — в своей всегдашней джинсовой куртке, но в белой рубашке и с только что помытой головой.

Несмотря на внешний небрежный вид, сразу было ясно, что это — личность. Майк хорошо говорил по-английски, цитировал английских писателей. До Науменко я не встречал таких любознательных людей.

Мы подружились, хотя всегда сохраняли отношения старший — младшие. Он часто приглашал нас к себе домой. Мы слушали его песни, исполняли свои. Нас объединила страсть — и он, и мы очень любили то, что делали.

Майк был удивительно доброжелательным человеком и радушным хозяином, жена — тоже. Видно было, что они никогда не жировали, питались неважно, но гостей угощали всегда, пусть даже пустым чаем.

В их комнатке постоянно толпился какой-то народ. Вокруг Науменко всегда были люди, к сожалению, чаще не понимающие его совершенно.

Видно было, что он страдал от одиночества. Как-то Майк позвонил мне и стал жаловаться на жизнь, в его словах

чувствовались такая боль и незащищенность, что у меня само собой вырвалось:

— Маленький мой!

Я не стал фанатом его песен, но всегда ценил его.

Позже, с разрешения Майка, мы включили в репертуар «Секрета» «Буги-вуги каждый день» и «Мажорный рок-н-ролл», обработав на свой манер. Майк сделал кивок в сторону «Секрета», когда в «Буги-вуги каждый день» ответил на строчку из «Привета» перекликающейся репликой:

> Я говорю тебе «привет».
> Мы не виделись с тобой сорок тысяч лет…[3]

Песни Науменко — единственные чужие песни, которые исполнял «Секрет». Даже сейчас, спустя двадцать пять лет, я продолжаю исполнять их, потому что это классика русского рок-н-ролла:

> Субботний вечер, и вот опять
> Я собираюсь пойти потанцевать.
> Я надеваю штиблеты и галстук-шнурок.
> Я запираю свою дверь на висячий замок.
> На улице стоит ужасная жара.
> Но я буду танцевать буги-вуги до утра.
> Ведь я люблю буги-вуги, я люблю буги-вуги,
> Я люблю буги-вуги, я танцую буги-вуги каждый день…[4]

Майк часто опекал других. Он принял участие и в судьбе нашей группы. В рок-клубе Науменко замолвил о нас словечко. К нам тут же пришли и пригласили выступить.

Сначала предложение вызвало в наших рядах легкую панику. Было понятно, что рок-клуб — товарищество по интересам, — а мы были не из этой «каши». Черная туча в коже могла нас не принять. В то время песни о любви никто из них не писал, это было не по-рокерски. Романтические группы были, та же «Машина времени», но они пели об одиночестве, о тоске по любви, а не о самой любви. Идейные разногласия могли усугубиться тем, что мы тогда мало что умели.

Несмотря на это, подумав, мы приняли приглашение. Уверенности в себе нам было не занимать, никто из нас не сомневался в собственной гениальности.

Несколько дней мы потратили на то, чтобы научиться орать.

На концерте в рок-клубе «Секрет» показал себя во всей мощи,

мы орали так истошно, что народ пришел в восторг.

Нас все искренне поздравляли. Подошел длинноволосый парень с серьгой в ухе:

— Первый раз слышал, что люди поют по-русски, а создается впечатление, что поют по-английски, и текст не раздражает.

Это был Борис Гребенщиков. Такого мы не ожидали.

Мы еще не успели пережить успех в рок-клубе, когда позвонил Монозуб:

— У Майка будет сейшен в Москве, на часовом заводе «Слава», я договорился, вы поиграете у него на разогреве.

Вот тут мы по-настоящему испугались. Выступать в одном концерте с Майком!

Начались терзания: едем — не едем.

Для «не ехать» было полно причин. Гитары не те, мы еще не сыграны, денег на дорогу нет.

Но поехать очень хотелось. Решили: едем, если оплатят дорогу.

За два часа до отправления поезда позвонил Панкер и сказал, что билеты куплены. Я побежал в институт, усыпив бдительность старушки-вахтерши, вынес гитару, и — на вокзал.

В каком-то плацкарте мы тащились до столицы часов четырнадцать. Зато ехали, как настоящие рокеры. С нами были ребята из группы «Пепел» — тяжелые металлисты. У Майка пришел только один музыкант, поэтому «Пепел» должен был Науменко подыгрывать.

Вся компания собралась вокруг Майка. Мы пили портвейн и закусывали хлебом. В перерывах между возлияниями «Пепел» разучивал репертуар Науменко. Все по-рок-н-рольному, Майк весь был в этом.

Приезжаем в клуб часового завода «Слава», а там выгружают аппарат Муслима Магамаева — настоящий немецкий, сверкающий, мы такой в жизни не видели. И этим нам можно будет пользоваться!!!

Мы опять испугались. А Науменко в кедах и драной джинсе ходит как ни в чем не бывало среди аппаратуры, будто ничего другого и быть не могло. Вокруг Майка роятся фанаты, он раздает автографы, кому-то расписывается на паспорте, кому-то прямо на груди. Настоящая рок-звезда!

Подъехали какие-то москвичи, тоже на подмогу Майку, с двух-трех аккордов поняли, что и как играть. Ничего себе! Мы-то репетировали полгода, а тут все так запросто.

На свой первый концерт мы нарядились. Дима надел деревянные сабо, которые нашел на антресолях 51-й аудитории, светло-желтые штаны и такого же цвета шейный платок. Коля — в

комбинезоне жены небесного цвета с грудкой и лямочками, Карлсон в чистом виде. Я тоже им под стать — в голубом костюме с каким-то длинным шарфом. Ни дать ни взять — три педика. Леша единственный в нашей компании выглядел нормальным.

Сразу стало ясно, что мы здесь не ко двору. Начались сомнения: стоит ли вообще выходить на сцену.

Опять решили: если не принесут обратных билетов, играть не будем. Устроители концерта тоже сомневались на наш счет. И обратных билетов в Ленинград никто нам не заказывал.

Но Майк и Гудков, как заправские импресарио, горячо убеждали всех и каждого, что «Секрет» — отличная группа. Не верить Майку оснований не было, но разговор о билетах организаторы как-то обходили.

Гудков забегал в гримерку:

— Не будем играть, пусть сами играют, если не хотят покупать билеты.

И тут же убегал. Мы расслаблялись. Потом опять появлялся:

— Пошли за билетами, будем играть.

Мы опять начинали бояться.

В конце концов, билеты принесли, отступать было некуда.

Выходим в полной темноте на сцену. Куда включать штекера, не видно, только по ору можно было понять, где зал. Когда зажгли свет, мы все трое оказались разноцветными задницами к публике. Разворачиваемся, и толпа видит нашу «неземную красоту». А Димка, вспомнив концерт ABBA, вдруг закричал:

— Привет, Москва! — И подпрыгнул на негнущихся от страха ногах.

Деревянные сабо издали оглушительное: ту-дух.

Как ни странно, зал возликовал. Но мы не успели этим воспользоваться. После первого аккорда у Леши вдруг вылетает пружина из хай-хэта. И две минуты живого времени чинят хай-хэт, а мы пытаемся делать вид, что настраиваемся.

Заминка публике не понравилась. В зале на люстрах висят, все с портвейном, дышать нечем, начались выкрики:

— Майка давай!!!

Но вместо «Ты дрянь, ты спишь с моим басистом…» мы начинаем:

Именины у Кристины, Полон дом гостей…

Правда, с перепуга играем в четыре раза быстрее, чем полагается.

Публика опешила. В зале повисла зловещая тишина.

После «Кристины» без паузы переходим к песенке про кеды:

Купленные мною когда-то где-то, По совету или без совета, Кеды всюду ношу,

Особенно, когда спешу. У-у-у.

На припеве я замечаю, что играю в фа мажоре, тогда как все остальные в до мажоре, но перестраиваться поздно и страшно.

Зал уже опомнился и требует Майка. Того гляди, начнут бросать в нас бутылки. Устроитель из-за кулис показывает, мол, какие, в жопу, кеды — уходите, пока целы. Вместо восьми договоренных песен мы сыграли четыре и с позором покинули сцену клуба часового завода «Слава».

Наш провал был особенно очевиден на фоне бешеного успеха Майка. Москва любила Науменко неистово. Он был изрядно пьян, забывал текст песен, но фанов это только возбуждало, они наперебой подсказывали слова, заходясь в восторге и любви.

Домой мы вернулись совершенно убитые и старались не вспоминать о московском выступлении. И вот однажды в институт пришел корреспондент газеты «Комсомольская правда» и попросил разрешения познакомить нас с Бари Алибасовым. Нам это имя ни о чем не говорило, но на встречу мы согласились.

Алибасов поразил нас своей небесно-голубой дубленкой. В начале 1980-х дубленки были редкостью, а такого необычного цвета и подавно. Ясно было, что этот человек не бедствует. Бари был очень дружелюбен, сказал, что много о нас слышал, и попросил сыграть что-нибудь.

Мы сыграли, что умели.

Бари Каримович пришел в восторг:

— Молодцы. Лихо. Особенно хорошо, что вы подвижные.

Потом он долго говорил о том, что тоже любит Beatles, Creedance, но такая музыка никому не нужна в нашей стране.

— У меня к вам предложение, — перешел Алибасов к делу. — Я внутри «Интеграла» создаю группу. У меня есть композиторы, поэты, мне нужны молодые талантливые ребята. Мы вместе выберем репертуар и сделаем потрясающее шоу.

Леша Мурашов вышел вперед.

— Бари Каримович, я не первый год в рок-музыке, — сказал двадцатидвухлетний Леша. — Не надо нам рассказывать, что играть. Что мы делаем, то и будем делать.

Алибасов сразу все понял, расстались тепло, по-товарищески.

Но через какое-то время Дима объявил, что уезжает к Алибасову в Саратов. К окончанию института Рубин понял, что не хочет быть актером, что ему тяжело произносить чужой текст. Он реально оценивал и свои музыкальные способности, хорошо понимая, что его присутствие на сцене — дело временное.

Дима решил воспользоваться приглашением и начать другую жизнь — просто сочинителя.

Через неделю Рубин из Саратова вернулся, отношения не

сложились и по творческим, и по личным причинам, но в результате его вояжа «Интеграл» запел песни «Секрета», позже «Привет» пела и группа «На-На». А Дмитрий Рубин теперь известный сценарист и писатель.

По привычке Дима какое-то время еще сотрудничал с нами. Написал «Лизу», «Последний трамвай», но в группу не вернулся. Квартет опять оказался трио.

Однако это продолжалось недолго. В институте мы часто встречались с Андреем Заблудовским. Дипломированный инженер-строитель, Андрей уже работал на заводе и играл в группе «Выход».

Он часто приходил в театральный, к жене, Аде Булгаковой, которая училась на курсе музкомедии.

Как-то в разговоре Заблудовский похвастался, что его отец, Изиль Захарович Заблудовский, актер Большого драматического театра, из гастролей по Японии привез две гитары «Yamaha».

С двумя гитарами «Yamaha» мы готовы были взять кого угодно. Нам повезло, что, кроме гитар, «Секрет» приобрел гитариста, который играл лучше, чем мы.

Андрей пришел 23 апреля 1983 года. Эту дату потом мы стали отмечать как день рождения группы «Секрет».

Заблудовский стал лидер-гитаристом, на другой «Yamaha» играл я, Коля переключился на бас. С появлением Андрея жизнь «Секрета» развернулась в сторону профессионализма.

На выпускном вечере «Секрет» устроил импровизированный концерт. Никто от нас такого не ожидал. Студенты были в восторге. Кацман все наше выступление просидел, пряча лицо. Из педагогов только Галендеев произнес вслух слова одобрения.

И все-таки нам в голову не приходило, что можно заняться «Секретом» серьезно. К тому же оглушительный успех выпускных спектаклей не оставлял сомнений, что я — артист.

Какое-то время весь курс мечтал из института перейти в свой театр. Когда слухи не подтвердились, я собрался идти в Комедию — если играть на сцене, то на родной.

Мои намерения пошатнул сначала Марк Захаров. После спектакля «Ах, эти звезды!» Марк Анатольевич предложил мне место в своем «Лейкоме».

Я смотрел «Юнону» и «Авось». Спектакль меня потряс, несколько дней я ходил под впечатлением. Эстетика «Лейкома» была мне близка. Захаров делал то же, что и Додин, только другими методами.

Но в то время переезд в Москву был связан с такими трудностями, что даже Аркадий Райкин не мог это сделать долгое время. Что уж говорить о выпускнике института, да еще с женой.

Москва отпала сама собой.

И тут неожиданно появился Товстоногов. Георгий Александрович посмотрел спектакль «Братья Карамазовы» и решил, что Миша Морозов, Ира и я достойны стать актерами Большого драматического театра.

Это было полной неожиданностью для нас. От предложения великого Гоги даже битлу было трудно отказаться.

Большой драматический театр в те годы был лучшим в городе. Хотя уже не было Ефима Копеляна и Павла Луспекаева, уехали в Москву Татьяна Доронина, Олег Борисов, Сергей Юрский и Наталья Тенякова, но оставались Владислав Стржельчик, Евгений Лебедев, Олег Басилашвили, Валентина Ковель, Светлана Крючкова, к Товстоногову пришли Алиса Фрейндлих и Валерий Ивченко. Спектакли шли с аншлагами, театр постоянно ездил на гастроли за границу.

Очень быстро стало ясно, что нас в Большом драматическом никто не ждал. Конечно, без работы мы не остались.

В знаменитом спектакле Товстоногова «Энергичные люди» по Василию Шукшину мне доверили роль милиционера, который в финале приходит арестовывать главного героя — Аристарха Петровича в исполнении Евгения Лебедева. Я выходил на сцену, а по радио металлический голос за меня торжественно объявлял:

— Вы арестованы.

Постояв на сцене, пока Лебедев разыгрывал блистательный дивертисмент, я молча уводил его за кулисы. Такая режиссерская находка.

В другом знаменитом спектакле — «Ревизоре» — я играл третьего дворника. Первым и вторым были Юрий Стоянов и Юрий Томашевский. Меня подселили к ним в гримерку и обоих назначили ответственными за мой ввод.

Они приняли меня по-приятельски. Спрашиваю:

— Ребята, как вводиться?

— А что там вводиться, — отвечают. — Когда спектакль?

— Послезавтра.

— Приходи за полчаса до спектакля, мы тебя введем.

Прихожу, как договаривались. Волнуюсь. Прибежали Стоянов с Томашевским:

— Держись рядом. Главное — маши метлой резко. Появится карета с Басилашвили, кричи: «Э-э-эй!» Когда карета выедет на авансцену к зрителю — уйдешь в правую кулису. Понял?

Я понял. Сделал, как научили — яростно мел сцену и с чувством кричал вслед проезжающему Олегу Валериановичу, который играл Хлестакова. Спектакль еще шел, а мы уже отметили мой выход на легендарную сцену.

Я махал метлой в «Ревизоре» и арестовывал Лебедева до самой армии.

* * *

В казарме меня встретил лысый Фоменко:

— Добро пожаловать в ад! — отчеканил он и стал хлопать меня по плечам так остервенело, будто мы не виделись вечность, хотя в армию я попал всего на два дня позже Коли. У нас были очередные «Звезды» в «Октябрьском», вопрос о моем опоздании на срочную службу заодно и позволение оставить короткую стрижку решались на уровне министерства обороны.

Как только я перешагнул КПП, жизнь моя тут же поменяла темп и понеслась emperioso (стремительно) от приказа к приказу.

— На складе получишь обмундирование, потом в казарму!

Я отправился вслед за старшиной.

По дороге на склад мы повстречали группу кавказцев. Они тут же развернулись и засеменили за нами. Старшина никак на это не прореагировал. Осмотрев меня с головы до ног, защитники отечества распорядились:

— Скащи, дьжиньси есть, хозяин — Махмуд, кроссовки — Абдулле.

Старшина опять промолчал.

Я передал кладовщику пожелания бойцов. Он молча поставил кроссовки повыше на полку, джинсы унес куда-то. Гражданская одежда или «гражданка» нужна была, чтобы бегать в самоволку.

В столовой выяснилось, что брать ложку можно только по приказу «начать прием пищи». После команды «закончить прием пищи» — тут же ложку положить и выйти из-за стола.

К концу дня я уже печенкой почувствовал истину Колиных слов.

В первую ночь долго не спалось.

Я вспомнил дорогу в Каменку, где располагалось теперешнее мое место дислокации. Меня сопровождал прапорщик. За полтора часа, пока мы ехали в электричке, он не проронил ни слова.

У платформы нас уже ждал «уазик». За рулем сидел узбек. Ехали молча. Дорога была как стиральная доска. Я не выдержал и сказал:

— Плохая дорога.

Водитель коротко согласился:

— Дорога хуевий, я ебу.

Меня одолели горестные раздумья. Только вчера я был Максимом Леонидовым, что-то собой представлял, со мной

считались. Теперь я — порядковый номер, у которого одна функция: выполнять чужой приказ. Со мной можно сделать все, что угодно, и никто не поинтересуется моим мнением по этому поводу.

Когда наконец глаза стали слипаться, из-под кровати донеслись звуки какой-то возни.

Я лежал голова к голове с восемнадцатилетним худым азербайджанцем.

«Проголодался», — решил я, вспомнив, что положил под койку пакет с бутербродами и крутыми яйцами, который, несмотря на мои протесты, всучили мне родители.

Заглянул через спинку кровати, но парень не шевелился. Шорох между тем прекратился. Через некоторое время меня вновь стало клонить ко сну. И снова шорох. Организм тут же мобилизовался. Стараясь не скрипеть панцирной сеткой, я нашарил под кроватью пакет и потянул его к себе, но не тут-то было. Пакет не поддавался.

Сосед, между тем, лежал в той же позе.

«Вот гад!» — подумал я и потянул сильнее.

Но ничего не добился.

Наконец, я заглянул под кровать. Пакет с маминой едой в зубах держала здоровенная крыса. И смотрела она на меня не очень дружелюбно.

Я сдался без боя. Никогда прежде мне не было так паршиво.

В Каменке мы проходили курс молодого бойца. Какое отношение происходящее имело к боевой подготовке, я так и не понял. Но не раз добрым словом вспомнил родной театральный институт.

Механизм был отлажен по минутам.

В шесть утра раздавалась команда:

— Рота, подъем!

За сорок пять секунд боец должен был полностью одеться и встать в строй. В «Ах, эти звезды» я примерно за четыре минуты должен был добежать от сцены до гримуборной, снять толщинки, смыть морилку и седину, вновь положить грим (теперь уже для другого номера), надеть другой костюм и вернуться на сцену. Так что утренний экзерсис с одеванием по секундомеру мне был нипочем.

Проверив готовность роты, дежурный отдавал следующую команду:

— Рота, на зарядку становись!

Мы быстро раздевались, и в форме номер один — сапоги, трусы — бежали на плац.

Двадцать минут на завтрак, и до обеда — строевая,

политическая подготовка, наряды.

После уроков танца строевая подготовка, даже в кирзовых сапогах, казалась детской полечкой.

Занятия по боевой подготовке сводились к чтению вслух воинского устава. Память не сохранила ни одного параграфа. Политическая подготовка отличалась лишь тем, что читали вслух передовицы центральных газет.

— Вопросы есть? — поинтересовался на первом занятии старший по званию.

— Есть, — отозвался рядовой Ибрагимбеков.

— Какие?

— Без фильтр вопросы.

Ну, перепутал человек вопросы и папиросы. Бывает.

В нашей роте было девяносто человек новобранцев. Тридцать армян, столько же азербайджанцев, двое эстонцев — все после школы, и двадцать восемь выпускников ленинградских творческих вузов. Я даже представить себе не мог, какие мы все разные.

Эстонцы были самые тихие и старались никому не мозолить глаза. Кавказцы, на вид забитые, тихо вести себя не умели, особенно дикие были азербайджанцы, молодняк из горных селений. Они вообще плохо понимали, где находятся. Многие просто спустились с гор, скажем, за солью, тут их взяли за вымя и — в армию. Русский язык они понимали с трудом.

Впрочем, и мы, ленинградцы, к армейскому языку привыкли не сразу. Я долго путал команды от машины и к машине. По приказу к машине ты должен выпрыгнуть из кузова грузовика и встать в строй. А по приказу от машины надо было, наоборот, в машину, то есть в кузов грузовика, залезть. Со временем я просто перестал искать логику в происходящем. Стало немного легче.

Но формулировками из устава нас не особо морочили, чаще приказы отдавались традиционным матом, понятным всем национальностям и самым разным слоям общества.

Главной боевой задачей срочникам определили ударный труд. Азербайджанские крестьяне и новоиспеченная творческая интеллигенция на равных копали ямы от забора до обеда, красили все выступающие поверхности, перетаскивали различные тяжести. Однажды, построив роту, сержант поинтересовался:

— Пианисты есть?

— Есть.

— Шаг вперед.

Несколько человек вышли из строя.

Серега Рожков, выпускник консерватории, вокалист, поинтересовался:

— Баянисты подойдут? Я на баяне умею играть.

Сержант долго думал, потом переспросил:

— Баянист?

— Да.

— Ладно. Давай.

Серега тоже вышел из строя.

— Так, пианисты! — скомандовал сержант.

— И баянист, — напомнил Серега.

— Да, и баянист. Вам — задание. Видите там шлакоблоки, перенести все сюда.

Один раз нас повезли на стрельбище. Приехали в какое-то поле, построились. Каждому выдали автомат Калашникова и шесть патронов. Как стрелять, никто толком не объяснил. Шлепнулись мы в грязь, пальнули, у кого как вышло, никто особо не целился. Никто и результаты не проверял. Старшину заботило лишь одно — собрать гильзы, они строго подотчетны.

Второй раз нам выдали автоматы перед присягой. Уже выпал снег, и все мероприятие прошло в быстром темпе. Имитация оружия, имитация солдата, который по бумажке торжественно пообещал служить Советскому Союзу. Так мы стали защитниками Отечества.

Ты — начальник, я — говно. Я — начальник, ты — говно. Вот ясная и краткая формула взаимоотношений в советских вооруженных силах. Прибавьте к этому разгильдяйство и показуху для полноты картины. Достаточно прибрать дорогу от КПП до офицерской столовой плакатами и стендами, освежить красочку, и любой проверяющий останется доволен.

Офицеры прекрасно усвоили — им могут простить неумение солдат стрелять, незнание боевой техники, но никогда не простят некрашеного забора.

Не правы те, кто считает, что у военных не осталось ничего святого. Территория части — это святыня для военного. Не вся, конечно. Только та ее часть, куда может зайти начальство. Ее разукрашивают как место культа. В части должно все блестеть, даже то, что блестеть не должно. Красили все, что можно красить, и даже то, что нельзя. Для солдат ЛенВО мазать валуны олифой — обычное дело, некрашеный валун блестеть не может. В одной части к прибытию генерала в пылу учтивости даже перекрасили желтые листья в зеленый цвет.

И мы в Каменке красили камни сначала олифой, потом лаком, несмотря на то что была уже поздняя осень и дожди сменялись снегопадами.

И еще советская армия не могла существовать без лозунгов. В нашей войсковой части под наглядную агитацию задействовали

все вертикальные поверхности. Но и этого казалось мало. Плакаты размещали на специальных стендах, на столбах красовались транспаранты.

Около нашей казармы висел большой плакат: «Солдат, помни — пот разъедает обувь!»

Вторая армейская святыня — подворотничок.[5] Подворотничок гимнастерки всегда должен быть белоснежным.

Время после ужина до отбоя считалось свободным, но почти всё его съедал подворотничок. Каждый вечер мы его отпарывали, стирали и опять пришивали. Когда, наконец, мы овладели этой наукой, появилась возможность немного расслабиться. Обычно мы с Фоменко свободное время приводили в клубе, болтали с его заведующим — Юрой Вьюшиным, знакомым нам еще по театральному. Юра учился на курсе Игоря Владимирова на год старше нас.

В клубе можно было спокойно покурить и потрепаться. Юрка к службе уже притерпелся, через полгода ему светил дембель, и на армейскую жизнь он смотрел с юмором. Но так было не всегда. Однажды, еще до нашего появления в Каменке, Вьюшину предложили жениться. Случилось это так.

Завклубом имел некоторые привилегии, главной из которых была возможность пользоваться душем в котельной, расположенной в том же корпусе.

Однажды после трудового дня Вьюшин, по обыкновению, решил, освежиться и уже разделся, когда в душевую ввалилась компания азербайджанцев.

Дети гор были явно возбуждены. Обступив голого клубного работника, они заговорили все сразу, громко и непонятно. Из их слов Юра понял только, что одному из них срочно «замуж надо».

Прикрывая задницу, Вьюшин стал нервно объяснять, что пока не собирается никого брать замуж, что он не по этой части, и вообще он очень любит Азербайджан и Полада Бюльбюль-оглы, что азербайджанцы — замечательные ребята, особенно тот, который хочет замуж. Но всё напрасно, парни требовали свое.

В конце концов, до ускользающего сознания Юры дошло, что «невеста» делает дембельский альбом,[6] что «латун есть, кожа есть, а замуж нет» — поэтому они и пришли к Юре, у которого в клубе можно было найти любую тряпку. Замшу завклубом нашел.

В конце рассказа Вьюшин демонстрировал два седых волоса, появившиеся после этой истории.

В части был еще один человек, который облегчил нам жизнь в учебке. Его звали Султан Султанов, заместитель командира полка по политической подготовке. Крепкий мужик с роскошными

черными усами — настоящий султан. Лейтенант Султанов выделялся среди офицеров. Он единственный среди них прошел Афганистан, не пил, был немногословен. У него был особенный, устремленный в себя, взгляд, его побаивались даже старшие по званию.

Лейтенант проникся к нам с Фоменко, часто приходил после отбоя в казарму, приносил из офицерской столовой жареную картошку. Как-то пригласил к себе домой. Жена его накормила нас на славу, даже выпили по рюмке. Султанов рассказывал об афганской войне такое, что я и в постсоветское время не слышал. Страшные воспоминания не давали ему покоя, но, видно, делился он ими не с каждым.

Когда пришло время расставаться, простились очень душевно. Султанов даже приезжал к нам в ансамбль и был на спектакле «Ах, эти звезды».

Через неделю армейской службы первый шок прошел, действительность уже не вызывала такого сильного отвращения. Мы перестали просыпаться от ночных пробегов крыс по казарме, но не забывали привязать сапоги к спинке кровати, повыше от пола. Обгрызанные сапоги обмену не подлежали — сам не уследил. Мы по-брехтовски отстраненно стояли на тумбочке и мыли сортиры.

Во всех обстоятельствах мы с Фоменко поддерживали друг друга, лишь в одном Коля отказался меня поддержать. До конца службы в Каменке я не смог привыкнуть к солдатской пище. Один вид мутной жижи с кусками жира и плохо почищенной картошкой в перекореженных дюралевых мисках вызывал протест всего моего организма. Когда через две недели после призыва меня навестила семья, мама пришла в ужас от моего вида:

— Вас здесь вообще не кормят?

Я признался, что могу есть только кашу, хлеб, сахар и масло, и то в небольшом количестве.

— А я все ем, — сказал Коля, — потому что все время голодаю.

Несмотря на быстрый темп нашей жизни, дни тянулись медленно. С замиранием сердца мы ждали распределения после учебки. Ленинградцы надеялись попасть в Ансамбль песни и пляски ЛенВО.

В советские времена, впрочем, как и теперь, была общая воинская обязанность, но несколько диагнозов освобождали от службы.

Я мог имитировать только психическое расстройство, потому что был физически здоров. Но слишком часто призывников на лечении в «психушке» кололи неведомыми препаратами, после

которых у человека действительно ехала крыша. Алеша Кортнев рассказывал мне через много лет, что после подобного «лечения» заново учился завязывать шнурки, потому что потерял координацию.

Я решил не рисковать и еще на третьем курсе пришел на одно из прослушиваний в Ансамбль песни и пляски. Спел «Враги сожгли родную хату», но восторга у художественного руководителя Николая Ивановича Кунаева не вызвал. Узнав, что я еще учусь, он сказал философски:

— Там видно будет.

В конце четвертого курса, после очередного спектакля «Ах, эти звезды» на сцене «Октябрьского», директор БКЗ Эмма Васильевна Лавринович привела за кулисы Кунаева. Он бросился ко мне:

— Дорогой ты мой! Всё, место в Ансамбле для тебя готово!

И все же до последнего дня в Каменке меня, как и всех остальных, грызли сомнения: возьмут — не возьмут?

В казарме тем временем становилось взрывоопасно. Дети гор уже освоились, каждый вечер перед отбоем становились в круг, утробно горланили и плясали.

Атмосфера накалялась, стычки между армянами и азербайджанцами проходили регулярно, и те и другие поглядывали на нас все пристальнее, ждали лишь повода, чтобы начать общий мордобой. Мы молча считали дни.

На двадцать восьмой день службы открылась дверь, и в казарму вошел здоровенный холеный прапорщик. Встав в позу Гулливера с афиши диснеевского мультика, он рявкнул:

— Ыстра стро-о-олись (быстро построились)!

Замешкавшемуся азербайджанцу прапорщик показал кулак и объяснил, что вот этим самым кулаком убивает быка-трехлетку. Тот сразу ему поверил.

Прапор огласил список бойцов, призванных служить в Ансамбле песни и пляски Ленинградского военного округа — двадцать семь человек.

Одного из нас все же не взяли. Он остался служить в Каменке, через короткое время получил от дедов увечье, был комиссован и вернулся со службы досрочно. Инвалидом.

Счастливцев, среди которых были и мы с Фомой, посадили в автобус и отправили в Ленинград, на Загородный проспект, 46, где дислоцировался Ансамбль песни и пляски Ленинградского военного округа. Мы заменили это громоздкое словосочетание аббревиатурой АПиП — так его называют до сих пор.

Костяк Ансамбля песни и пляски составляли сверхсрочники и вольнонаемные служащие. Кто-то с музыкальным образованием,

даже после консерватории, кто-то из самодеятельности. Особая статья — девочки из танцевальной группы. Выпускницы факультета характерного танца — заложницы своего образования. К Игорю Моисееву не попали, в провинцию не захотели, пришлось отплясывать перед военными.

Сверхсрочники и вольнонаемные жили как гражданские артисты обычного гастрольного коллектива. Приходили на репетиции из дома, на выезде получали командировочные, их селили в гостинице, не в «Интуристе», конечно, в каком-нибудь «Доме колхозника», но все же не в казарме. Встречались среди них творческие люди, однако таких было меньшинство, большинство — лабухи, которые и создавали атмосферу провинциальности. Поэтому ансамбль производил впечатление коллектива неудачников.

Старшим администратором ансамбля служил Иван Андреевич Лещевский. Уроженец села Липова, долина Одесской области, Иван Андреевич внимательно следил за тем, чтобы во всех документах его родина именовалась городом. Но внешность выдавала выходца из глухого села даже после долгого проживания на берегах Невы. Не помогала даже аккуратно, будто плоечкой уложенная прическа. Речь его была путаной, поэтому при разговоре он яростно помогал себе руками, а иногда и ногами.

— Доедешь до перекрестка, — объяснял Иван Андреевич водителю и рисовал правой ногой на земле крест, — повернешь сюда, никуда не сворачивай.

Правая нога Лещевского продолжала двигаться в заданном направлении, огибая левую ногу и вырываясь вперед, фактически не оставляя Ивану Андреевичу шансов удержаться в вертикальном положении, но каким-то чудом старший администратор ни разу не рухнул.

Лещевский был обстоятельным даже в мелочах. Однажды он оставил такую записку младшему администратору: «Купить билет. Вагон — 13. Купейность».

Перед Новым годом Иван Андреевич поручил нам сделать стенгазету:

— Наверху надо написать: «Всех поздравляем с Новым годом!» Здесь — сне-жин-ка, сне-жин-ка. Здесь — тройка, два коня.

Иван Андреевич грешил словотворчеством, мужчин называл сношилами, женщины, соответственно, были сношильдами.

Лещевскому принадлежало несколько замечательных выражений, ушедших в народ:

— Молчать, я тебя спрашиваю.

— Соблюдать расстегнутость — застегнутость. — То есть все пуговицы на кителе должны быть застегнуты.

— В шапках либо все, либо половина. — Имелось в виду, что хор выступает в фуражках, оркестр — без фуражек.

Весь внешний вид Александра Андреевича Бирюкова говорил: я инспектор! Была в АПиПе такая должность — инспектор хора, этакий хоровой прапорщик, постарше прочих хористов, но конечно, не начальник.

Бирюков был высокий, плотный, лысый и косил на один глаз. Он являл собой пример правильно выбранного жизненного пути и, в отличие от многих других артистов, служил рьяно и даже с гордостью. В хоре его звали Папой.

Бирюков был на подхвате у всех начальников, но главная боевая задача инспектора заключалась в том, чтобы вовремя согнать всех артистов, как овец, в нужное место и туда же передвинуть рояль — поэтому срочники то и дело перекатывали его в разных направлениях.

Бирюков оказался первым крушителем моих иллюзий. На третий день пребывания в АПиПе меня вновь отпросили на спектакль «Ах, эти звезды!» в СКК. Двенадцать тысяч зрителей, успех небывалый! Наутро, согласно договоренности, я прибыл в расположение части к 9 утра. Захожу в вестибюль и на главной лестнице вижу Бирюкова. Александр Андреевич спускается ко мне и хлопает в ладоши. Я же не знал, что Александр Андреевич страдает косоглазием, поэтому решил, что он смотрит на меня, значит, мне и аплодирует — вероятно, был на вчерашнем спектакле. Приятно удивившись, я, поднимаясь к нему, на ходу благодарю. А он, проходя мимо меня, все так же размеренно хлопая, провозглашает:

— Спевка, спевка, спевка! Все на спевку!

Сам Папа пел в хоре баритоном.

Солистами в ансамбле всегда назначали сверхсрочников, обычно мужчин предпенсионного возраста, с опытом. У каждого был свой репертуар, отработанный годами. Лирические партии исполнял жидким тенорком пожилой этнический финн Арви Кемпи. Другим солистом был баритон Борис Жбанов, после очередного выступления он всегда трагически резюмировал:

— Еще одним концертом ближе к смерти.

Саша Зинченко числился аккомпаниатором балета. Невероятных размеров, белобрысый, мордатый хлопец из села Дыбальцева Донецкой области. Почему он решил стать пианистом — для меня загадка. За роялем можно было представить кого угодно, только не Зинченко. Во всех произведениях у него был один

оттенок — fortissimo (очень громко), — перекрывавший топот любого количества сапог.

Но не своими исполнительскими способностями был знаменит Саша Зинченко, а своей дружбой с известным пианистом Владимиром Виардо. Зинченко принимал дорогого гостя, когда ансамбль отбывал в командировки, а Саша, как правило, оставался дежурным.

Дежурному в увольнение уходить не положено, поэтому званый ужин проходил на рабочем месте. Благодаря Сашиной жене, хрупкой маленькой женщине, стол по тем временам просто ломился от угощений — несколько бутылок портвейна «Лидия», картошечка, сало, огурцы. Так Зинченко гулял с другом.

Но Виардо был человеком занятым, поэтому приходил редко. Чаще АПиП посещал другой кореш нашего аккомпаниатора — Химич, бас из консерватории. Тот был занят намного меньше, поэтому они с Зинченко успевали упиться в стельку, а потом выставляли освободившиеся бутылки на аллее от АПиПа до ТЮЗа.

Несколько лет назад у меня был концерт в Чикаго. Стаю на саунд-чеке — раз, два, три, раз, два, три. И вдруг краем глаза вижу в кулисе что-то знакомое — Зинченко! За двадцать лет он нисколько не изменился.

Оказалось, благодаря польским корням жены они уехали сначала в Польшу, а потом жена выиграла грин-карту в Америку. Теперь живут в Чикаго. Не сказать, что он там жирует, но на фортепиано продолжает играть. От неожиданности встречи я забыл его спросить, как он там без «Лидии»?

По мере надобности каждый год коллектив пополнялся солдатами срочной службы, которых оказывалось чуть меньше половины, около сорока человек. Срочники жили в казарме, стояли на тумбочке, на выезде спали в какой-нибудь местной воинской части и получали сухие пайки, и все же служба в ансамбле мало напоминала жизнь в Каменке.

Нас с Фоменко поставили в хор, и каждый день начинался теперь не с зарядки, а со спевки, как когда-то в училище. Мы быстро освоили репертуар.

А он был обширный — классические произведения, марши, народные и советские песни. Я заново открыл для себя песни Великой Отечественной войны, удивительные мелодии Василия Соловьева-Седова, Анатолия Новикова, Никиты Богословского, Константина Листова, Модеста Табачникова, с пронзительными стихами Льва Ошанина, Алексея Фатьянова, Михаила Исаковского, Алексея Суркова.

Когда пришла большая беда, в стране, где уничтожали любые проявления «я», вдруг разрешили говорить о личном, и сразу появились замечательные песни. По-моему, «Землянка» и «Темная ночь» — великие произведения, где за переживаниями одного человека встает трагедия огромной страны.

Мой альбом военных песен «Давай закурим» не состоялся бы, если бы не служба в ансамбле.

Но кроме советской классики ансамбль имел в своем репертуаре немало современных патриотических произведений, как правило, плод творческих мук на социальный заказ военного ведомства. Эти песни мы исполняли с особым остервенением:

> Не надо нас пугать,
> Бахвалиться спесиво, Не стоит нам грозить И вновь с огнем играть.
> Ведь если враг рискнет Проверить нашу силу, Он больше ничего не сможет проверять.

И припев:

Не зря в судьбе алеет знамя, Не зря на нас надеется страна.

Священные слова «Москва за нами» (речитативом) Мы помним со времен Бородина…

Таких песен в репертуаре ансамбля было множество, в одной я даже солировал:

Над казармой висит луна большая, Сны о доме смотреть нам не мешая. Эти сны чисты и светлы.

Столько красивых, столько красивых, Но мне снишься лишь ты.

Хор вторил мне:

Столь-ко кра-си-вых, столь-ко кра-си-вых, А мне снишься лишь ты.

Я уточнял:

Одна.

И — кода: та-дам!

Любая песня была у нас не просто песня, она называлась танцевально-хоровой композицией. Хор пел, а в это время, для большей убедительности, перед нами или за нами проходила группа знаменосцев. Иногда мы обходились своими силами. Распевая, хор маршировал на месте или перестраивался — треугольником, квадратом, другими геометрическими фигурами.

В общем, говорили с аудиторией доступным ей языком. В те времена, впрочем, как и сейчас, АПиП ЛенВО был лучшим коллективом советских вооруженных сил.

Принимали нас действительно хорошо, все концерты

проходили «на ура».

Как рявкнем хором:

Маруся, раз, два, три, калина, Чернявая дивчина В саду ягоду рвала…

Да еще с посвистом — и зрители заходились в восторге. Нередко, при всем своем распиндяйстве, поддавшись общему настрою, мы сами получали удовольствие от выступлений.

Успех ансамбля, несомненно, заслуга художественного руководителя, народного артиста РСФСР в чине подполковника Николая Ивановича Кунаева. Выпускник Ленинградской консерватории, сокурсник Александра Колкера и Александра Броневицкого, Кунаев был человеком талантливым. Несмотря на специфику и текучесть кадров, он создал слаженный творческий коллектив — оркестр, хор, хороший танцевальный ансамбль. Ансамбль имел большой репертуар, много концертировал по частям Ленинградского военного округа — от Баренцева моря до Калининграда, выезжал на гастроли за границу.

Николай Иванович не часто проводил хоровые репетиции, но когда это случалось, творческая атмосфера возникала моментально. Дирижировал он размашисто, прямыми руками, демонстрируя широту натуры. В то же время в движениях его кистей читалась обреченность, даже декаданс.

От каждого исполнителя он требовал максимального накала и куража.

Как-то мы репетировали с ним "Враги сожгли родную хату", Николай Иванович остановил хор широким жестом:

— Стоп, тенора. Что вы лепечете? Это кровавая песня. А то, что вы поете, — за гранью добра и зла.

Я понял, почему на прослушивании ему не понравилось мое исполнение.

Глядя на Кунаева, меня всегда мучил вопрос: зачем он пошел в военный ансамбль? Может быть, польстился на гарантированные офицерские привилегии, может быть, были другие, тайные причины? Но армейская жизнь явно тяготила его.

Форму Николай Иванович надевал лишь в крайних случаях — на концерт или когда приезжало начальство из политуправления. Кунаев всегда ходил в дубленке, ондатровой шапке, из гастрольной поездки в Финляндию привез сапоги на платформе.

По лицу было видно, что у него нездоровая печень — желтый цвет лица, мешки под глазами. С утра Николай Иванович смотрел тяжело, нервничал. Но стоило ему принять граммов сто пятьдесят, и облик менялся: загорались глаза, появлялось чувство юмора, он становился добрым и сердечным, мог поговорить по душам с солдатом.

В самом начале моей службы как-то под вечер Кунаев вызвал меня к себе в кабинет. Он был уже в шапке, в руке дубленка, явно навеселе. С восторгом, будто его только что посетило творческое озарение, Николай Иванович предложил мне стул:

— Хочу с тобой поговорить. Ты сюда попал, теперь главное — не выебывайся, и все будет хорошо. Я видел тебя на сцене, ты артист замечательный. Надо нам с тобой сделать эстрадный номер. У меня возникла идея. Ты в костюме Чарли Чаплина гуляешь в парке, там стоит статуя Свободы. Нечаянно ты роняешь статую, она рассыпается на несколько частей. В ужасе ты пытаешься ее собрать обратно, жопу ставишь на голову, потом голову на жопу и так далее. Гомерический хохот. Мы с тобой обязательно должны это сделать.

Точно такой номер я видел в детстве по телевизору у клоуна Карандаша, только вместо статуи Свободы клоун собирал статую девушки с веслом. Было действительно смешно. Тогда. Но рассказывать об этом Николаю Ивановичу я не стал, хотя месяц с ужасом ждал, что вот-вот он призовет меня на репетицию и тогда… Может, лучше в Луастари?

Кунаев не зря предупреждал меня. АПиП по статусу был самодеятельным коллективом. Солдаты-срочники, служившие в ансамбле, были приписаны к разным воинским частям ЛенВО, где якобы проходили службу. В родной части ты обязан был приписаться в начале службы, а в конце службы сняться с учета.

Меня приписали к воинской части в поселке Луастари Мурманской области. Добирался я туда почти двое суток, сначала поездом, потом электричкой и под конец автобусом. Часть дислоцировалась за полярным кругом в тундре, в условиях, приближенных к боевым. Мне похвастались, что в хорошую погоду они видят Норвегию. Норвегию я не рассмотрел, но единственный раз в жизни увидел там северное сияние — потрясающее зрелище. Однако даже оно не вызвало у меня желания остаться там надолго.

Угроза за любую провинность быть разжалованным из артиста в рядового бойца висела над нами постоянно. Это было реальное наказание. Им не часто, но пользовались.

Перед увольнением в запас Кунаев снова вызвал меня в свой кабинет. Он опять был в шапке, опять с дубленкой в руках, опять в приподнятом настроении:

— Хочу тебе предложить остаться на сверхсрочную. Я придумал для тебя гениальный номер. Ты в костюме Чарли Чаплина гуляешь в парке. Там стоит статуя Свободы…

И всё по новой.

Но тут уже — дудки.

— Я с удовольствием бы остался, — соврал я, — но Большой драматический театр во мне нуждается. Георгий Александрович лично просил Политуправление меня не задерживать.

Про БДТ и Товстоногова была сущая правда.

Ансамбль непосредственно подчинялся политуправлению ЛенВо, поэтому иногда с проверками к нам наведывался полковник Кибальников, по сути — особист. Не надо особой фантазии, чтобы конкретизировать человека с такой фамилией — две первые буквы заменили одной.

Проверять было особо нечего, да полковник и не заморачивался, но нотации читать любил, демонстрируя собственную важность. Несмотря на длительные отношения с вверенным ему ансамблем, он ничего не понимал в музыке. Встречая его, я вспоминал рассказ моего деда Ивана Андреевича Полякова, который во время войны тоже служил в армейском ансамбле песни и пляски. Комендант их ансамбля услышал однажды, как конферансье объявил:

— Прелюдия. Композитор Бах.

— Как это — бах? — возмутился он. — Что, вот так бах и всё?

Никому не доверяя, он проверил ноты лично.

За сорок лет в армии мало что изменилось.

Начальником АПиПа был майор Золотов. Мы с ним фактически не сталкивались, но все знали историю, как жена майора упросила его вытащить сестру с мужем из Луги. Золотов походатайствовал. Так в ансамбле появился прапорщик Озолиньш.

Прапорщик Мартин Эриксович Озолиньш, который доставил нас из Каменки в расположение ансамбля, стал нашим непосредственным начальником.

У прапора была одна, но пламенная страсть — он любил военную форму. В любое время года и суток Озолиньш был начищен и отутюжен, как киношный гестаповец. Того же он требовал и от нас.

— Стрелочка на брючках, бля, должна, бля, как родная, — объяснял он нам приблатненным говорком, свято веря, что настоящий мужик должен говорить только так.

— Шапочка, бля… кирпичиком, бля… понимаешь.

Ни разу я не слышал от него просто — шапка, брюки, форма. Самые ласкательные, нежные суффиксы находил Мартин Эриксович, чтобы выразить к обмундированию все свои чувства.

Другим объектом поклонения прапора был Устав. Именно так, с большой буквы «У». Устав Военнослужащих Вооруженных Сил. Прапор знал весь свод правил, установленных министерством обороны для бойцов Советской армии, наизусть.

Когда с целью большего охвата культурой в рамках АПиПа организовали мобильную концертную бригаду, в ее репертуар включили разные популярные в то время песни. Одной из таких песен была «Листья жгут» Максима Дунаевского, Наума Олева из репертуара Михаила Боярского.

Обсуждая репертуар концертной бригады, прапор высказался, как всегда, прямо:

— Что вы там, бля, поете, бля, в своей, бля, бригаде? Хуйня, а не песни. Одна только приличная, не помню, бля, как называется, там про то, что надо УСТАВ любить. Вот таких песен, бля, побольше!

На нашу долю Озолиньш оставлял худшее в себе. Конечно, специфика службы в ансамбле мешала ему развернуться, но даже в этих условиях он умудрялся попортить нам много крови. У прапора была заветная тетрадочка, куда он аккуратно записывал, кто что сказал и в чем провинился. Он жил рядом и не ленился по ночам приходить в казарму, чтобы лично убедиться, все ли в вверенном ему подразделении спят по уставу.

Особое удовольствие ему доставляло прилюдно унижать человека.

У прапора были две «любимые» жертвы — альтист Павлов, безобидный маленький и толстенький человек с дефектами речи, и виолончелист Бугров, страдающий нервным тиком, высоченный худой одессит, которого в общении с прапором не спасал даже юмор.

Озолиньш любил поставить обоих перед строем и «беседовать» с ними. Прапорщика веселило уже внешнее несоответствие Павлова и Бугрова, а уж когда они начинали отвечать на дурацкие вопросы начальника, тот просто заходился в радостной истерике.

Мартин Эриксович был ярый антисемит и не упускал случая продемонстрировать и это свое качество.

К концу службы Вадик Дубровицкий не выдержал и написал на Озолиньша рапорт в политуправление и в редакцию газеты «Красная звезда». В результате проверки выяснилось, что Озолиньш замешан в каких-то денежных махинациях. Запахло статьей. Прапорщика мигом убрали из АПиПа. Вадика, кстати, тоже сослали в родную часть.

Но это оказался промысел Божий. Вадик дослуживал где-то рядом с городом. К тому же до дембеля оставалось всего ничего, и его уже поздно было к чему-то приспосабливать. Так что он провел там не худшее время. А как только пришел приказ о демобилизации, его уволили первым — с глаз долой. Вадик

оказался на гражданке раньше нас.

Через несколько лет один парень из нашего призыва случайно оказался в той самой лужской части, куда вернули Озолиньша. Мартин Эриксович искренне обрадовался встрече и торжественно сообщил:

— Спасибо Дубровицкому, он сделал мне хорошее дело. Я теперь не прапорщик.

— А кто? — поинтересовался бывший боец.

— Я теперь — старший прапорщик!

Озолиньш действительно был благодарен судьбе. Он вернулся к обычной службе, к привычной жизни, когда можно рвануть на мотоцикле «Иж» на рыбалку или в лес за грибами и ягодами с водочкой и обильной закусочкой.

Когда не было Озолиньша, срочниками командовал старшина Виктор Владимирович Мусатов. Простой деревенский мужичок, бывший кровельщик, остался на сверхсрочную и всю жизнь пел в хоре тенором.

В засаленной шинели и засаленной шапке, маленький, юркий, с острым носом, где часто повисала капля пота. Он был полной противоположностью прапорщика не только внешне. Несмотря на странности и усиленные попытки Виктора Владимировича казаться строгим, его никто не боялся. За доброту и высокий голос его прозвали Старшинка.

У Мусатова была своя страсть — к чтению. Как только выдавалась свободная минута, он тут же хватал книгу. Виктор Владимирович с упоением читал все подряд. Однажды мы поехали с концертом в Выборг, по дороге автобус сломался. Старшинка тут же нашел у кого-то «Американскую трагедию» Теодора Драйзера, уселся на капот и раскрыл книгу. Через час, еще не успели отремонтировать машину он возвратил роман.

— Вы что, уже все прочли?

— А че такого?

— Книга-то большая.

— А я, где про любовь и природу, пропускаю.

Хотя мы с Фомой имели свои коечки — он наверху, я внизу, — но за полтора года спали на них общим счетом не больше пятидесяти ночей. Если не считать командировок, на ночь нас обычно отпускали домой. К девяти утра на Загородный проспект, 46 стекались шинели с музыкантскими лычками. Я добирался до ансамбля на общественном транспорте, как большинство не только срочников, но и вольнонаемных.

Солдат Тима Штоколов приезжал на службу, петь в хоре, в папиной «Волге», не забывая заправлять ее дармовым бензином из армейского автобуса. Тимофей попал в ансамбль после

института культуры по спец-набору на три месяца раньше нас. Когда мы прибыли, ритуал уже был отработан. Позже на «Жигулях» стал приезжать на службу Вася Соловьев.

Вася появился у нас последним. Мы уже пообтерлись в ансамбле, когда прошел слух, что из Краснознаменного ансамбля песни и пляски имени Бориса Александрова к нам должны перевести внука Василия Соловьева-Седова. Как-то, вернувшись после дневного концерта, мы услышали, что в хоровом классе кто-то довольно скверно играет и поет песню Соловьева-Седова «Над заставами ленинградскими вновь бушует соловьиная весна».

Антоша Гетман пошел посмотреть и, вернувшись, прокомментировал:

— Ну, пиздец, приехал придурок, сидит один и играет дедушкины песни.

Вслед за Антоном появился Вася с шевелюрой до плеч:

— А что вы такие стриженые?

— Так — армия, — поспешил оправдаться кто-то из наших.

— Я тоже служу, — резонно возразил Вася, взмахнув кудрями.

Впрочем, скоро выяснилось, что он славный парень. Мы дружим уже много лет.

Несмотря на родословную, Вася исполнительским мастерством не обладал. Его определили младшим администратором под начало Лещевского. По сути, эту должность просто придумали для внука великого Соловьева-Седого. В основном Вася исполнял обязанности мальчика на побегушках.

То и дело слышался озабоченный голос Ивана Андреевича:

— Где моя Вася?

Вася чаще был в городе, чем в ансамбле, поэтому ходил в гражданском и ездил на своей машине. В командировках с нами он бывал очень редко.

Как-то мы мерзли в своих шинелях на Московском вокзале в ожидании поезда, когда на перроне в дубленке и с дипломатом появился Соловьев.

— Вася, в Архангельске аккредитивы не принимают, — мрачно пошутил окоченевший Фоменко.

Антон Гетман тоже не пел и не плясал. Выпускник экономического факультета ЛГИТМиКа в АПиПе нес службу в костюмерной. Антоша лично участвовал в выборе нашего обмундирования. Привилегии служащего в ансамбле были еще и в том, что экипировку можно было выбрать любую. Теперь у нас не было повседневной солдатской формы, только парадная. Фома на это дело забил, взял волосяную солдатскую

шинель и дерюжную шапку-пирожок. А я выбрал офицерскую

шинель, она была элегантнее и теплее, и офицерскую мутоновую шапку. Естественно, кокарда и погоны выдавали во мне рядового, но издалека форма выглядела весьма солидно.

Мой выбор оказался верным и стратегически. Когда мы с Фомой уходили в самоволку, то офицерская шинель нас не раз выручала. Маршруты до дома у нас примерно совпадали. Коля жил в начале Невского, я — на Мойке.

Если издалека мы видели патруль, тут же перестраивались: Коля понуро выступал впереди, а я гордо вышагивал сзади. На расстоянии казалось, что офицер конвоирует нерадивого солдата. Чеканным шагом мы тут же сворачивали в ближайшую подворотню.

Гетман выручил нас и когда для «Секрета» понадобились галстуки. «Секрету» нужны были не просто костюмы как у битлов, а свой символ. Я вспомнил красный галстук в хоре мальчиков, такие же тоненькие красные галстуки были у тореадоров. В советские времена красными могли быть лишь пионерские галстуки, но мы нашли выход. Антон выдал нам армейские тоненькие галстуки и старое знамя. Мы обшили зеленые галстуки красным кумачом, так появился символ бит-квартета «Секрет».

Весь ансамбль дислоцировался в одном здании, но это не ограничивало нас в передвижении. Бойцов срочной службы поставили на довольствие в солдатской столовой артиллерийского училища на Московском проспекте. Кроме двух-трех иногородних, у которых не было лишних денег, никто туда не ходил. Мы — домашние ребята — ходили в офицерскую столовую штаба железнодорожных частей, которая располагалась напротив АПиПа. Часто кто-то что-то приносил из дома.

На нашем первом концерте в Доме офицеров случился инцидент. Барабанщик Рахим Ахметович, как потом выяснилось, этим концертом заканчивал свою службу в рядах Советской армии. Двадцать семь лет безукоризненного битья по барабанам подходили к концу. И вот последний номер концерта — танец «Содружество (в народе — сожительство) всех родов войск». Оркестр и ансамбль демонстрируют мощь советских вооруженных сил. Три цифры до финала, соло барабанов, и вдруг Рахим Ахметович подбрасывает вверх лихо закрученную палочку, а потом ловит ее прямо-таки цирковым финтом и отбивает финал.

После концерта — скандал, воин Советской армии нарушил устав! Это военный ансамбль, а не балаган!

Мы сразу поняли, что с уставом и тут шутки плохи.

За выполнением устава следили не только наши начальники. Однажды после выступления в одном из ленинградских военных училищ на сцену поднялся местный генерал. Концерт

сопровождался бурными аплодисментами, и мы по привычке приготовились выслушать очередную благодарность от руководства, преподавательского состава и курсантов.

— Мне концерт понравился, — сухо отрапортовал генерал. — Но есть замечания. Почему нарушаете устав? Бойцу положены синие или зеленые трусы, а у вашей солистки — белые.

Видел бы генерал, что мы носили под формой!

Нам повезло, в то время в Гостинку (магазин «Гостиный Двор») выбросили финское мужское нижнее белье. Модель была одна — кальсоны и футболка с длинными рукавами; хлопок с начесом, но разных цветов — розового, голубого и желтенького, — а на этом фоне аквалангисты и рыбки. Весь наш призыв отоварился. У меня было голубое, у Фомы — розовое.

В этом розовом Коля однажды влип в историю.

После концерта в одной отдаленной части мы готовились к ужину в отведенной нам каптерке. Было очень натоплено, поэтому мы сняли форму и оставались в нижнем белье. Достали тушенку, сгущенку, но тут оказалось, что нет хлеба. Коля накинул шинель на розовых рыбок, нахлобучил шапку и побежал в столовую. Он уже возвращался, когда его засек командир части.

Эту сцену мы наблюдали из окна каптерки. Увидев розовое чудо в шинели, командир скомандовал:

— Стоять. Ко мне.

Коля, услышав окрик, остановился, но вместо того, чтобы действовать по уставу, прижимая к себе драгоценные буханки хлеба, трусцой засеменил к командиру и деликатно поинтересовался, мол, чего изволите.

Дальше начались крики:

— Десять суток гауптвахты.

— Хорошо, — согласился Фоменко.

— Что — «хорошо»? «Есть» — надо говорить.

— Хорошо, есть, — Фоменко опять не стал возражать.

— Иванов! II — заорал командир.

Из окна штаба высунулся Иванов и громко отрапортовал:

— Я.

— Ко мне!!!

Иванов тут же нарисовался на пороге штаба, по уставу стремглав преодолел нужную дистанцию, остановился и чеканным шагом подошел к начальнику.

— Этого на гауптвахту!!!

Иванов ведет Фоменко на губу. Но их останавливает новый оклик:

— Отставить!

Оба возвращаются.

Командир (обескураженно):

— Вас что, вообще ничему не научили?

Коля (искренне):

— Нет.

Но это случилось уже позже, когда мы стали ездить по округу концертной бригадой. Мы с Фомой быстро убедили начальство, что кому как не молодым быть на передовой культурного фронта. Кроме нас в бригаду влились пианист Женя Олешев, барабанщик Андрей Банатов, Лева Клычков и Игорь Улокин, скрипачи; на бас-гитаре Вадик Рябов, на соло-гитаре Артур Яроносов.

Как известно, инициатива наказуема. Теперь мы ездили на гастроли вместе со всем ансамблем, а когда остальные отдыхали, развлекали солдат в составе бригады. Ездили мы в такие дыры, куда большим коллективом было трудно добраться. Побывали однажды и в части, к которой я был приписан.

В репертуаре у нас была самая разная музыка — от Антонова и «Землян» до классики. Я читал дурацкую юмореску от имени грузина, смысл которой сводился к тому, что в Советской армии хорошо служить парням самых разных национальностей. Еще я был конферансье. На том концерте в Луастари я по ошибке объявил выступление скрипачей так:

— Композитор Чардаш. «Монти».

За спиной у меня все зашлись смехом, а в зале — гробовая тишина. Попав в теплый клуб, солдаты дремали, и им было без разницы — Монти написал чардаш или Чардаш написал монти.

И я мог быть среди них, но, по счастливой случайности, выделывался на сцене. Пока мы там находились, меня не покидала одна мысль — слава богу, я здесь проездом!

Солдаты мы были еще те, но, находясь в расположении какой-нибудь воинской части, были вынуждены хотя бы для блезиру соблюдать устав. Прибыв в часть, мы, как положено, строились у контрольнопропускного пункта и шагали до клуба строем, чеканя шаг — раз, два, три, а на счет четыре дружно подпрыгивали. Это у нас называлось — «апиповский шаг». Очевидцы сначала ничего не могли понять, а когда до них доходило, мы были уже далеко. Впрочем, местное начальство старалось с нами не связываться. Хотя мы числились рядовыми, но принадлежали к политуправлению, а это слово было магическим для военных.

Как-то с Колей, прогуливаясь перед концертом по городу Луге, мы не отдали честь какому-то прапорщику. Он решил нас построить, стал орать, повел на гауптвахту. Мы беспрекословно подчинились старшему по званию. На губе сдали ремни, шапки, но когда нас уже собирались запереть в кутузку, объяснили, что через сорок пять минут начинается репетиция, а потом концерт в

Доме офицеров, где будет все местное военное начальство, и если нас не выпустят, концерт не состоится. Нам тут же вернули ремни, шапки и пожелали хорошо выступить.

Концертную бригаду эксплуатировали по полной. Иногда в неделю приходилось давать по десять концертов, у нас уже рябило в глазах от однообразия. Территории с одинаково выкрашенными кирпичами и плакатами, одинаковые красные уголки с войсковым знаменем и бюстом Ленина. Разнообразие вносили только времена года.

Однажды в отдаленной части мы неожиданно обнаружили аптеку с богатым ассортиментом. На самом видном месте в витрине красовались презервативы.

Непривычное изделие № 2, посыпанное тальком по 4 копейки штука, а подобное западным, обработанное силиконом, к тому же со штампом «проверено электроникой». Вся наша концертная бригада тут же выстроилась к окошечку.

Девушка-провизор была не готова к такому наплыву покупателей, тем более к такому интересу к одному наименованию.

— Вам тоже изделие? — интересовалась она, краснея все больше и больше.

Осчастливленные покупкой, мы отправились загорать на стадион. Туда же пришла группа детского сада с молодой воспитательницей. Фома не утерпел:

— Пойду, познакомлюсь.

— Накинь что-нибудь, — посоветовал кто-то вслед.

— Накинь «проверено электроникой», — уточнил другой.

Тихие армейские радости.

Обычно, приезжая в часть, мы едва успевали осмотреться и начинали выступление. После концерта нам предоставляли помещение и забывали о нас. Тогда мы могли расслабиться, приготовить еду и спокойно поесть. Иногда нам выдавали талоны на питание, но чаще — сухой паек или смешные суточные, — поэтому мы запасались консервами «Завтрак туриста», «Цыпленок с овощами», кашей в брикетах, картофельным пюре в порошке.

При любой возможности мы с Фомой писали песни.

«Арина-балерина» родилась в летной части под Череповцом. Нас поселили в казарму, где в окнах не было стекол, их заткнули матрацами, но все равно было очень холодно, на улице — минус двадцать. В туалете стоял влажный холодный пар. Лампочка, как азбука Морзе, то гасла, то вновь загоралась.

Нам выдали по два матраца, но это не спасало. Кто-то спал в шинели. А мы с Фомой писали песню. К рассвету текст был готов:

Когда луна наденет свой ночной колпак, Когда внезапно я

пойму, что все не так, Когда растает дым последних сигарет, Когда в карманах денег нет, Когда плевать на этикет,

Когда закат уступит место фонарям,
Когда мосты дадут дорогу кораблям,
Когда мне станет все равно, Что, может, вы с другим давно, Я постучу, и вы откроете окно…

А под Архангельском сочинили:

Пусть нас ждут холода, Огонь и вода, Мы живы порой Надеждой одной.

Что, если беда,

То легче, когда

Ты рядом со мной, я рядом с тобой.

Как будто пустяк,

Но пусть будет так всегда.

Мы жили бок о бок, поэтому остальные ребята тоже были при деле, помогали, чем могли.

После слов «я рядом с тобой» просились еще какие-то слова, но нас заклинило. Промучившись с Фомой какое-то время, мы бросили клич в народ. Была уже ночь. С Васькой и Колей мы бродили вокруг казармы, повторяя незаконченную строку, в поисках рифмы для слова «так». И вдруг одновременно сказали:

— Как будто пустяк.

И в это время к нам бежит Антоша Гетман и тоже кричит:

— Пустяк!

Так что про армейское братство я знаю не понаслышке. Вася Соловьев запирал нас в казарме, создавая условия для творчества.

Ребята предложили помочь, когда мы записывали в Доме радио «Последний час декабря». Олешев сделал аранжировку, Клычков собрал скрипачей, и мы играли со струнным квартетом.

В общей казарме нас помещали редко, и правильно делали, тут могли быть жертвы. Как-то бригада выступала в ракетной части под Архангельском. Не помню, в котором часу после концерта мы пробрались в казарму, где спали солдаты, но помню, что я проснулся от нечеловечески громкого приказа:

— Рота, подъем!

Было шесть утра. Местные ребята тут же повскакивали и начали одеваться. Наши продолжали лежать.

— Рота, подъем! — звучит еще приказ.

Рота уже встала. А мы — не рота. Но, видно, офицера никто не предупредил.

Дальше все происходит по системе Станиславского. Событие меняется, и офицер сначала набирает признаки: одни встали,

другие лежат, не подчинились приказу. Когда признаки собраны, по лицу видно, как происходит оценка события — недоумение сменяется раздражением. Происходит смена действия. Офицер включает на полную громкость радио, и его очередной ор заглушает мощное:

— Славься, Отечество наше свободное!

В ответ на это наш тишайший Вадик Рябов, из-за круглых очков прозванный агрономом, берет свою подушку и с такой яростью бросает ее в радиоприемник, что сбивает его с петель к чертовой матери вместе с гимном. На этот раз набор признаков и смена действия происходят мгновенно. Офицер в ужасе покидает казарму.

Тяготы службы нам скрашивали девочки из танцевального ансамбля, на одной из которых Коля впоследствии женился.

Предметом персонального обсуждения хорового коллектива была эрекция левого соска одной из солисток. Странным образом во время танца сосок возбуждался. Мы уже знали, на каком такте это произойдет, и каждый раз с замиранием сердца следили за этим таинством. За кулисами спрашивали:

— Ну, как там?

— Все в порядке, — успокаивали вернувшиеся со сцены.

Концерт прошел не зря.

Как-то ко мне подошел особист Кибальников и доверительно сообщил:

— Максим, в политуправление пришла бумага из Большого драматического театра за подписью Товстоногова с просьбой, когда выйдет приказ об увольнении, вас не задерживать. Вы нужны для спектакля «Рядовые».

Так Георгий Александрович избавил меня от лишних месяцев службы.

У солдат-срочников за несколько месяцев до окончания службы появляется одна забота — дембель должен вернуться домой при полном параде и не с пустыми руками.

О службе уже никто не думает, дембеля занимаются дембельским альбомом и дембельской парадкой.

Меня не послали в Афганистан, я не служил за полярным кругом, у нас не было бессмысленного тяжелого труда и дедовщины, но в армии я встретил самый грустный Новый год в своей жизни, который помню до сих пор.

Мне предложили в роли Деда Мороза поздравить всех вольнонаемных с наступающим Новым годом, пообещав отпустить меня 31 декабря домой. Я обрадовался, и вместе с Иркой, которая нарядилась Снегурочкой, мы объехали всех адресатов, поздравили и подарили подарки офицерам, а также их

женам, детям, тещам и тестям.

Но меня никуда не отпустили, нас всех оставили в ансамбле. Веселиться не хотелось. В полночь я

уединился, выпил кефир, съел вареное яйцо и пошел спать.

Вот такой, блин, последний час декабря…

Но худа без добра не бывает. В армии я пережил и настоящие минуты счастья, правда причиной тому были самые обычные вещи. Дали выспаться — и ты уже весел, накормили досыта — и ты уже доволен. А когда и отоспался, и сыт, да еще не надо трястись в автобусе по бездорожью — это такое счастье!

И все же, когда пришло время демобилизации, я с легким сердцем расстался с АПиПом. У меня не было ни дембельского альбома, ни дембельской формы, об армии я почти не вспоминаю.

* * *

Мы уже служили в армии, когда после очередного спектакля «Ах, эти звезды!» мне позвонила Ира Михайлова с Ленинградского телевидения.

— Мы запускаем новую передачу «Кружатся диски». Режиссер — Клара Михайловна Фатова. Ищем ведущего. Хотели бы с вами познакомиться.

В 1980-м на Ленинградском телевидении выходила музыкальная программа «Дискотека», которую делала эта же команда. В те годы само слово «дискотека» вызывала аллергию чиновников. Передачу быстро закрыли, подведя под это идеологическую базу — советской молодежи не нужно столько танцевальной музыки, тем более в основном западной.

Теперь Фатова решила сделать более локальную передачу.

Совсем недавно я узнал, что у меня тогда был конкурент. На роль ведущего приглашали и Игоря Скляра. Только что вышел фильм «Мы из джаза», и популярность Скляра была сумасшедшей.

По иронии судьбы, режиссер фильма Карен Шахназаров пробовал и меня на главную роль, но, видно, Игорь лучше вписался в компанию Петра Щербакова и Александра Панкратова-Черного.

На Ленинградском телевидении получилось наоборот.

Я никогда не мечтал стать ведущим телевизионной программы, но если пригласили — почему бы и не попробовать. К тому же передача музыкальная, а это уже было интересно. Кроме того, выступление на телевидении давало нам новые возможности.

На собеседование мы приехали с Фомой. Коля — гений коммуникативности, здесь ему нет равных. Вот кто истинный двигатель торговли.

Фома начинал, я подхватывал. Мы были молодые, обаятельные и очень наглые. Штурм и натиск — это был наш девиз. Перед нашим дуэтом трудно было устоять.

Мы сразу предложили свою, свободную манеру ведения передачи, что вызвало одобрение собравшихся. Не дав им опомниться, я тут же сел за рояль, и мы спели несколько песен «Секрета», предложив все передачи заканчивать выступлением нашей группы. Это телевизионщикам понравилось еще больше, не надо каждый раз искать, что показать в финале. Меня утвердили в роли ведущего.

Весной 1984 года вышел первый выпуск программы «Кружатся диски». Он был одобрен руководством студии. Мы загорелись.

Программа стала выходить ежемесячно. К каждой передаче мы должны были написать новую песню, записать ее в Доме радио и снять к ней видеоролик.

Для съемок выбирали самые невероятные места. «Ленинградское время» снимали в метро ночью, так как метрополитен — стратегический объект. «Именины у Кристины» проходили в интерьере кафе-«стекляшки» в Колпине. В кафе посадили массовку. Клара Михайловна придумала, что Кристины будут разных возрастов. Сначала мы поздравляли девочку, потом девушку, в конце — пожилую женщину.

Для песни «Старый ковбой» где-то нашли очень выразительного старика-конюха псевдоамериканского вида.

Сюжет песни «Ведьма» снимали на руинах Константиновского дворца в Стрельне, отреставрированного теперь для Президента. Жена Заблудовского Ада, вся в белых прозрачных одеждах, изображала героиню. Мы с наклеенными носами — злых духов. В общем, ужас, не характерный для нас. Песня не вошла ни в один альбом, а потом и забылась.

Теперь, как в институте, мы были вынуждены писать не только о любви, но и откликаться на актуальные события.

В 1984 году впервые за много лет «Зенит» стал чемпионом страны. И хотя мы с Фомой отнеслись к этому спокойно, но оперативно поддержали ликование зенитовского фаната Заблудовского.

На мелодию песни Чака Берри «Johnny B. Good» написали свои слова:

Приятель, ты попал в беду, потерян сон.

Такое впечатление, что ты влюблен. Зимой тебя не

привлекает биатлон, А летом не заманишь поиграть в бадминтон.

Ты носишь постоянно бело-синий бадлон.

Ты и ночью, и днем говоришь об одном: Зенит — чемпион!..

Команда «Зенита» долгое время использовала нашу песню как свой домашний гимн.

Съемки «Зенита-чемпиона» заняли несколько дней. Сначала на закрытом стадионе, облачившись в зенитовскую форму, мы бегали по полю с мячом, что само по себе выглядело смешно. Ироничность происходящего усиливал огненно-рыжий парик до плеч у Мурашова (единственное, что удалось найти на его голову), который прикрывал лысый череп служащего Советской армии.

Вторую часть сюжета снимали на площади Восстания, в створе Невского проспекта. Была зима. Милиция все вокруг перегородила. Мы с гитарами изображали игру, Мурашов с барабанами сидел прямо на трамвайных путях.

Передача «Кружатся диски» была посвящена новинкам популярной музыки. Отечественной музыки, естественно, было больше, зарубежной — меньше, но она все же была. На Западе уже вовсю снимали клипы, кое-что попадало и на Ленинградское телевидение.

Иногда удавалось показать не только запись какого-то концертного выступления, но и специально снять для нашей программы выступление Майка Науменко, Бориса Гребенщикова, Виктора Цоя, Петра Мамонова, Кости Кинчева. А группа «Браво» с юной Жанной Агузаровой впервые появилась на телевидении именно в передаче «Кружатся диски».

Даже Алла Пугачева дала мне короткое интервью.

Она заинтересовалась песнями Виктора Резникова, который уже был популярен в Ленинграде. Музыка Резникова очень выделялась на фоне заунывного советского однообразия, в ней были скорее американские гармонии. Виктор Резников был очень самобытным композитором.

Пугачева пела несколько его песен, помню только «Телефонную книгу», «Бумажного змея» и «Примету».

В те годы Алла Борисовна была истинно творческой личностью, выбирала интересные стихи, писала хорошую музыку, замечательно пела. Чего стоят «Эти летние дожди» на слова Семена Кирсанова.

Я, естественно, волновался перед встречей, тем более у меня не было никакого журналистского опыта. Но все прошло как по маслу.

Мы приехали в Приморский парк победы к ресторану «Восток». Был день, ресторан закрыт. По террасе ресторана, где

обычно выступали цыгане, ходила Пугачева и пела:

В эту примету

Верю. И в волны монету

Я, махнув рукой,

Брошу далеко, Чтобы к морю нам с тобой Вернуться через год…

У нас было несколько минут для съемки. Я спрашивал Пугачеву только о Викторе Резникове.

Помню один ответ. Начинающим музыкантам Алла Борисовна много помогала, и на вопрос о Викторе она сказала в камеру с усталым вздохом:

— Ну, что, Виктор Резников, настал твой черед. Больше ничего не помню.

Зато помню, что тогда я первый раз увидел Володю Густова. Он работал у Аллы Борисовны и стал частью нашего сюжета. Володя сидел под деревом и что-то подбирал на гитаре.

Я не догадывался, что через десять лет судьба вновь сведет нас, и Густов станет моим гитаристом. Но в тот момент мне было не до Володи.

Позже Пугачева создала свой рок-театр, приглашала к себе неформалов, и многие были рады пойти ей под крыло.

В поисках рок-н-ролльщиков Алла Борисовна пришла и на концерт «Секрета». Мы играли в каком-то ДК. Пугачева появилась в конце программы, и специально для нее мы повторили почти все песни. Но видимо, не пришлись ей по вкусу. Она даже не зашла за кулисы. Скоро мы узнали, что она подружилась с Костей Кинчевым.

С Костей нас познакомил Андрей Заблудовский, когда Кинчева знали как Панфилова, и он был начинающим рокером.

Первый альбом Костя записал вместе с Заблудовским и Мурашовым. Альбом назывался «Нервная ночь», а сессионный коллектив скрылся под названием «Доктор Кинчев и группа «Стиль». В группе были Кинчев, Андрей, Леша и кто-то еще.

Мы встречались у Заблудовского дома. Ада и тогдашняя жена Панфилова Аня были близкими подругами. Встречи были случайными до тех пор, пока Ада не решила устроить маскарад в свой день рождения.

Мне всегда казалось глупым наряжаться по такому поводу, поэтому я пришел в обычном костюме, надев лишь цилиндр и маску.

Моя текущая жена Ира как человек ответственный выдумала себе настоящий костюм.

Фома пришел в тельняшке, в туфлях на каблуках и в колготках, на которых было написано то ли «мацай меня», то ли,

наоборот, «не мацай меня» — в общем, рыбачка Соня.

Но всех переплюнул Костя, он разукрасил себя, как индеец перед смертельной схваткой. Группой поддержки оказалось еще несколько гостей — в серьгах и с ирокезами.

Несмотря на маскарад, сначала праздник шел пристойно. Мы спокойно выпивали за столом в гостиной.

Неожиданно к нам присоединилась бабушка Андрея Милиция Андреевна. Она была очень старенькая, плохо видела и редко выходила из своей комнаты. Ворошиловский стрелок, ветеран хора большевиков, бабушка до конца жизни не растеряла революционный дух и преданность коммунистической партии. На ее комоде стояли два бюстика — Ленина и Горького. Отвечая на телефонные звонки, Милиция Андреевна всегда называла себя:

— Нечай у аппарата.

И когда Заблудовскому звонили поклонницы, услышав это, школьницы кричали в трубку:

— Нечай, говно качай. — Они искренне радовались своей шутке.

Но бабушка, к счастью, плохо слышала.

Милиция Андреевна решила присоединиться к празднику и подняла бокал за прекрасную советскую молодежь и комсомол, то есть за нас.

Это было очень трогательно. Однако приход старой большевички подействовал на нас странным образом. Когда ее с трудом увели, «прекрасная молодежь» стала крутить самокрутки.

Я впервые попробовал марихуану. Она была не лучшего качества, но мне стало очень хорошо. Правда, я тут же потерял интерес ко всему, кроме Костиной жены. Остаток вечера я танцевал только с ней, очень веселился и даже где-то ее прижал, за что был подвергнут деструкции со стороны собственной жены. Ира не хотела понимать, что это был не я, а другой человек, напившийся и накурившийся. Выяснял ли отношения с женой Костя, не знаю, но вскоре они развелись.

Может быть, эта история повлияла, а может быть, просто мы с Кинчевым были слишком разные, но отношения у нас не сложились. И разговаривать, и спорить нам было не о чем.

Наша жизнерадостность не входила в круг его интересов, он, видимо, никогда и не считал нас рокерами, как и мы никогда не могли понять, зачем нагонять столько ужаса.

Это было не только наше мнение. Во время очередного застолья, когда Костя взял гитару, его маленький сын предупредил:

— У папы песни страшные.

Как-то «Секрет» и «Алиса» выступали в одной передаче на

Центральном телевидении, а после записи мы вместе с Кинчевым шли до автобуса. Я по наивности спросил:

— Костя, ты же умный человек, зачем ты поешь такие страшные песни?

Кинчев задумался:

— Да, надо браться за ум.

Тогда трудно было предположить, что искания приведут его в православие. Для меня вера, тем более православная, всегда была синонимом милосердия и любви. Какое отношение это имеет к тому, что делает на сцене Кинчев, — мне непонятно. Но люди любят ярлыки, ярлык для них гораздо важнее сути. И вот парадокс: Кинчев — лицо русского православия. Бедное православие!

В съемках чужой музыки для «Дисков» я не участвовал. Чужую музыку я только комментировал. Сначала у передачи был автор, который писал реплики так называемых обвязок. Мне давали сценарий, и мы вместе с Фомой переделывали этот текст под живую речь.

Например, в передаче участвовала Сьюзи Кватро. По советским нормам ведущий должен был рассказать: это молодая английская исполнительница, играет на бас-гитаре, что делают немногие девушки; написала такие-то и такие-то популярные произведения.

Особо приветствовалось, если музыкант еще выступал за мир, против капитализма и расовой дискриминации, на это обращалось особое внимание.

Я не заморачивался биографическими данными, искренне считая, что зрителю хочется послушать музыку, а не лекцию, поэтому мой комментарий выглядел приблизительно так:

— Когда советский космический корабль пролетает над туманным Лондоном, в подвале викторианского особняка сидит девушка Сьюзи Кватро и играет на бас-гитаре. Хоть бы кто-то бутерброд ей принес, вон какая худенькая!

В общем, я лепил, что бог на душу положит.

Это была новая для телевидения лексика. Сейчас так говорят практически все диск-жокеи, тогда это выглядело оригинально и смело. В принципе, я ничего не придумывал, за образец взял манеру Севы Новгородцева, его комментарии на BBC — этакий интеллигентный стеб. Но в отличие от Севы, я был балбес, рассуждающий на полном серьезе, да еще балбес хорошенький.

К тому же Сева комментировал музыкальные новинки, которые выходили во всем мире, а я — в основном ВИА местного пошиба.

В ту пору в Союзе был популярен таджикский

инструментальный ансамбль «Гунеш». Предваряя его выступление, я говорил что-то в таком роде:

— Все знают, кто в нашей стране лучше всех исполняет джаз-рок.

Зритель ждал, что я скажу:

— Ну, конечно же — «Гунеш».

Но не тут-то было.

— Ну, гунешно же, «Конеш», — радостно сообщал я.

Я не помню, но съемочная группа утверждает, что именно мне принадлежит фраза, которую сегодня знают абсолютно все.

— Хотели, как лучше, получилось, как всегда.

Защитники справедливости считают, что Виктор Степанович Черномырдин был тайным поклонником передачи «Кружатся диски», и когда я про новую песню какого-то ансамбля высказался таким образом, взял это себе на заметку.

Вскоре потребность в авторе отпала. Мы с Фомой прекрасно справлялись сами. Нам лишь говорили, что собираются показать в передаче, и мы писали реплики для меня и «соведущего».

Клара Михайловна, большая любительница животных, сразу предложила взять какую-нибудь крыску, но вся группа в ужасе восстала против такого чудовища. После продолжительных дебатов согласились на птицу. Руководитель кружка живой природы Дворца творчества юных Ростислав Рахт очень расхваливал своего попугая ару по имени Вака. Назначили пробы.

На съемках Клара Михайловна обратила внимание, что попугай раскачивается, слушая песню. Мы не поверили своим глазам. Режиссер решила проверить его чувство ритма, стала махать в такт рукой.

Вака тут же отреагировал.

Тогда и возникла идея сделать его соведущим. Озвучивать птицу пригласили актера-кукольника Ричарда Богутского. Ричард делал это блестяще. Кое-кто из зрителей думал, что попугай действительно говорящий.

Птица стала настоящей телевизионной звездой. Спустя лет десять предприимчивые люди использовали эту популярность и открыли сеть магазинов для животных «Вака».

Как-то мы писали обвязки в СКК, на съемку пришло все местное начальство во главе с директрисой комплекса. Увидев Ваку, они пришли в восторг. Стоявший рядом Ричард на голубом глазу голосом попугая прокомментировал:

— Дуры, дуры, все дуры!

— Ой, какой умный! — только и восхитились работницы культуры.

Восторгов по поводу Ваки я не разделял. У меня с ним были

чисто служебные отношения. Он все же был из диких джунглей, мог больно цапнуть, и вообще был попугаем с непростым характером. Это же не собака, с которой можно подружиться. У меня никогда не возникало желания его погладить. Но попугай, как символ ерничества, идеально вписывался в передачу. Колкости для него были естественны, тем более нами же придуманные, поэтому я не зацикливался на его недостатках.

В круг обязанностей Иры Михайловой входили не только творческие задачи, но и визиты к начальнику Ансамбля песни и пляски, чтобы договориться о нашем с Колей увольнении на очередные телевизионные съемки.

Женское обаяние действовало на военных безотказно.

Особенно неравнодушен к Ире был майор Ганюта, временно замещающий майора Золотова. В свое время он увлекался гиревым спортом, в результате его невысокое тело приобрело затейливый вид. Предплечья, грудь и живот выдавались у майора далеко вперед, и ему требовались немалые усилия, чтобы сцепить пальцы на животе. Видно, от постоянного перенапряжения он всегда ходил с красным лицом.

Визиты к Ганюте не вызывали у Иры восторга, между нами она звала его Свеклой. Свекла всегда шел навстречу телевидению, но не сразу, а только после того, как Ира подробно рассказывала о творческих планах.

Андрея и Лешу Михайловой отпрашивать не приходилось.

Заблудовский был офицером запаса, армия ему не грозила, на работе Андрей договаривался самостоятельно. До поры до времени не было проблем и с Мурашовым. Лешка восстановился на географическом факультете педагогического института имени Герцена и мог уйти с любой лекции. Но это продолжалось недолго. Мурашов вновь завалил сессию.

Ему тут же прислали повестку в советские вооруженные силы. У Лешки был псориаз, к тому же маленький ребенок, и все надеялись, что удастся его отмазать от почетной участи. Ира Михайлова даже ходила к военкому просить за Мурашова. Но ничего не помогло, Лешу все же забрили.

К счастью, его оставили служить в Ленинграде в военно-строительном отряде, и он что-то там постоянно месил.

Отпросить его со службы оказалось очень сложно, в ВСО каждый был на особом учете.

«Арину-балерину» нам пришлось записывать втроем. На «Последний час декабря» Заблудовский привел своего приятеля, тот маячил на заднем плане, изображая Мурашова. Никто не заметил подмены.

Несмотря на трудности, «Кружатся диски» приносили нам

много радости.

После двух лет выхода в эфир, было решено одну из передач посвятить только «Секрету». Мы собрали лучшие песни. Сюжет передачи позаимствовали опять же у битлов, из их знаменитого фильма «A Hard Day's Night», где они все время убегают от поклонников.

В самолете, что стоял на приколе, мы сначала куда-то летели, а потом сходили по трапу. Это чередовалось с хроникой ликующей толпы встречающих. Было понятно, что ликование вовсе не по нашему поводу. Мы изображали знаменитостей, играли сами и приглашали поиграть с нами зрителей. Все было искренне, ведь мы действительно ощущали себя такими, как все. У нас не было больших гонораров, лимузинов. После очередного концерта в каком-нибудь Доме культуры мы собирали инструменты и шли на метро вместе с толпой поклонников.

В 1986 году режиссер Виталий Аксенов пригласил нас в свой фильм «Как стать звездой». Там собралась большая компания тогдашних знаменитостей: Раймонд Паулс, Валерий Леонтьев, Лариса Долина, Театр моды Славы Зайцева, Слава Полунин с «Лицедеями».

Был среди нас и эстонский певец Иво Линна со своей группой «Апельсин». Его фамилия позволяла ему гораздо больше, чем другим. Линна брал американский рок, например, песню «Магу, Магу», слегка стилизовал под народный мотив и исполнял ее на эстонском языке. Получалась эстонская народная песня в обработке эстрадного ансамбля. Его и подавали на телевидении как народного исполнителя.

По сценарию (его Аксенов написал сам), наших «звезд» сменяли битлы, Луи Армстронг, Элла Фитцджеральд, Марлен Дитрих, Лайза Минелли, Ширли Маклейн. Виталий Аксенов был документалистом и собрал для фильма интересную кинохронику.

Я с Вакой должен был комментировать происходящее, а время от времени еще и петь. Моя роль не требовала больших творческих мук. В каждом эпизоде я менял костюмы и говорил чужой текст. Аксенов строго следил, чтобы никто не отходил от сценария. Сценарий мне не очень нравился, поначалу я пытался хоть что-то изменить в тексте, но скоро понял всю тщетность этих попыток и беспрекословно подчинился обстоятельствам.

Композитором фильма был Виктор Резников. «Секрет» пел две его песни: «Не трогай только гитару» на слова Алексея Ремициана и «О дружбе», где текст вместе с Витей написал я.

Во время съемок «Секрет» подружился с «Лицедеями».

Мы познакомились еще до этого на фестивале молодежи и студентов в Питере. Они тоже только начинали. Публика

одинаково восторженно встретила и «Лицедеев», и «Секрет». Это нас сблизило.

Во время съемок фильма «Как стать звездой» несколько дней мы провели вместе на теплоходе, который плыл по Волге. Снимали песню «Не трогай только гитару», эпизоды до и после песни.

«Лицедеями» тогда кроме Славы Полунина были Леня Лейкин, Валера Кефт, Роберт Городецкий, Анвар Либабов, Аня Орлова. Мы жили рок-н-роллом, они — клоунадой. Мы постоянно сочиняли песни, они постоянно сочиняли шутки, трюки, гэги. Нам было весело вместе.

Даже тогда, когда я чуть не утонул. По сценарию «Лицедеи» и «Секрет» должны были долго бегать по теплоходу, а потом дружно сигать в воду. Беготню сняли довольно быстро. Оставалось снять наш общий прыжок в воду. Когда прозвучала команда «Мотор!», все прыгнули по течению, а я, решив, что так будет красивее, прыгнул против течения.

Меня понесло. Смотрю, а пароход уплывает. Хотя паники не было — я плаваю хорошо, ну, думаю, пусть Волга, пусть течение сильное, тихонько догребу до берега, но было неприятно. Меня, конечно, в беде не оставили, бросили спасательный круг. А Фома сам бросился в воду меня спасать.

Виталий Евгеньевич дал клоунам полную свободу. В фильме есть эпизод, где они едут в трамвае. «Лицедеи» придумали, что это их дом. Кто-то варил борщ, кто-то шил, кого-то мыли в ванне. И это было очень смешно. Оператору оставалось только поставить камеру и зафиксировать весь этот фейерверк.

Фильм «Как стать звездой» вышел широким экраном по всей стране и был невероятно популярен. В кинотеатрах выстраивались огромные очереди.

Первый раз такое случилось, когда демонстрировали фильм «Женщина, которая поет», наш фильм постигла та же участь.

Сегодня картина «Как стать звездой» безнадежно устарела. Три часа — столько длится фильм — смотреть его невозможно. Но осталась одна песня, которую и теперь я смотрю с удовольствием — «Человек надел трусы». Песня на стихи Андрея Вознесенского, я пел ее в сопровождении «Лицедеев». Аксенов снял

суперклип для того времени. Хорошая пленка, хороший звук, прекрасная операторская работа, точные декорации и костюмы, замечательные музыка и стихи. Эту песню потом долго показывали в самых разных телевизионных передачах.

Во время съемок фильма разразился скандал. Клара

Михайловна Фатова была оскорблена, что мы не поставили ее в известность об этой работе. При первой встрече с Виталием Евгеньевичем был разговор, что мы с Вакой — персонажи «Кружатся диски»; Аксенов пообещал обо всем договориться. Вероятно, не договорился.

Обиделись не на режиссера, а на меня, ведь Аксенов был им чужой, а я — близкий человек. У нас не было никакого контракта с телевидением, где прописано, что можно — что нельзя. Нам было по двадцать лет, и мы мало представляли, как следует себя вести в таких ситуациях. Наверное, нам следовало прийти и все объяснить. Мы смалодушничали и никуда не пошли.

Передача «Кружатся диски» исчезла с экрана. Появилась другая — «Тот самый с попугаем», где мое место занял Евгений Александров. Я ни разу ее не видел.

«Кружатся диски» я всегда вспоминаю со светлым чувством. Конечно, мы валяли дурака, но это было не пустое озорство. Мы много работали и многому научились. Передача сделала нас очень популярными среди тех, кто смотрел Ленинградское телевидение.

* * *

Мое возвращение со срочной службы было отмечено новой постановкой Георгия Товстоногова по пьесе Алексея Дударева об Отечественной войне — «Рядовые». Мне доверили начинать спектакль.

После третьего звонка я проходил с гитарой через зал на сцену и пел. Песня, на мой взгляд, была плохая, явное подражание военной лирике Владимира Высоцкого, к тому же бездарное. Но такова профессия артиста в отличие от битла — пой, что доверили. И я пел.

На сцене уже стояли Кирилл Лавров и Миша Морозов — исполнители главных ролей. Они начинали свой диалог, а я уходил со сцены до следующего спектакля.

Теперь я значился в трех постановках Мастера, но зал аплодировал не мне.

На «Энергичных людей» зрители раскупали билеты, чтобы увидеть Валентину Ковель и Евгения Лебедева. И там было на что посмотреть.

Валентина Ковель вообще непревзойденная трагикомическая актриса.

У Лебедева в спектакле была настоящая бенефисная сцена, где Аристарх Петрович опохмеляется. Сначала трясущимися

руками он пытался налить водку в стакан, когда это, наконец, удавалось, оказывалось, что вылить содержимое стакана себе в рот еще сложнее. Несколько попыток ни к чему не приводили, водка лилась мимо рта.

Но Аристарх все же находил выход. Он брал полотенце, вешал его на шею, один конец полотенца брал в правую руку, левой обматывал второй конец вокруг стакана, хватал крепко и начинал подтягивать правый конец, как лебедку, сокращая расстояние от стакана до рта. Получалось, но не с первого раза. Зал смеялся до слез.

Евгений Алексеевич Лебедев — прекрасный комедийный актер, даже трагическая роль Холстомера из легендарной «Истории лошади» у Евгения Алексеевича была полна трюкачества. И как зритель я каждый раз наслаждался его мастерством.

В «Ревизоре» можно было увидеть всех звезд Большого драматического.

На спектакль «Рядовые» ходили поклонники таланта Кирилла Лаврова.

Больше других в БДТ я любил Стржельчика. Владислав Игнатьевич — великий артист. Грегори Соломон в «Цене», Сэм Уэллер в «Пиквикском клубе», Сальери в «Амадеусе». Он выходил на сцену, и было сразу видно — личность.

Знаменитый прононс Стржельчика очень смешно пародировал Стоянов, игравший в «Амадеусе» Моцарта (кстати, очень хорошо), показывая, как говорит Сальери.

Когда Иру ввели в «Амадеус» на роль Констанции, Владислав Игнатьевич в сценах интимного свойства время от времени щипал ее за попу. Он всех барышень щипал за попу. У каждого великого артиста есть свои маленькие слабости.

Меня никто за попу не щипал. Я вообще бывал в театре редко, с коллегами встречался в основном на общих собраниях и сборах труппы.

В театре все были милы, вежливы, обращались друг к другу только на «вы». Над нами, молодыми, подшучивали, хлопали по плечу. Многие видели наши выпускные спектакли, понимали, что не фунтики пришли. Ну и что из того?!

Я постоянно чувствовал неловкость, будто пришел в гости в незнакомый дом. В глазах заведующей труппой Ольги Марлатовой я читал недоумение: мальчик не осознает, какое счастье на него свалилось! Перешагнуть порог святая святых — уже великая радость!

Может быть, со временем я бы привык к их правилам, они узнали бы меня получше, и что-то случилось бы, как случилось с

Мишей Морозовым, который и сегодня играет в БДТ, много и интересно. Может быть…

Я принял участие в двух-трех праздниках театра. На День Победы молодежь поздравляла ветеранов.

К нам присоединился третий состав труппы, свободный от высокого искусства. Всем выдали пилотки, мы разучили патриотическую композицию, вышли перед старшим поколением, спели под баян несколько военных песен.

Вот уж чего мне не хватало после АПиПа!

Невольно я сравнивал БДТ с Театром комедии. И это сравнение было не в пользу Большого драматического.

Конечно, Комедия была моим домом, там все было родное. Но и стороннему человеку было видно, что в здании на Невском жили радостно, везде кипела жизнь, в холлах, коридорах, люди общались, шутили.

Большой драматический театр был храмом искусства, даже его стены дышали величием, а в коридорах стояло благоговейное безмолвие.

Только, как шмель, неспешно прогудит народный артист Советского Союза Владислав Стржельчик, оставляя после себя волну хорошего парфюма, и — тишина.

Простых, а тем более приятельских отношений у меня ни с кем не сложилось, за исключением Дины Морисовны Шварц, легендарной женщины, бывшей правой рукой Товстоногова. Дина Морисовна была уникальной личностью, жила исключительно интересами БДТ, но была очень демократична.

Настоящая театральная бабка с хриплым голосом и вечной беломориной в зубах. Мы часто встречались в курилке и замечательно трепались.

У Иры в Большом драматическом все складывалось как нельзя лучше. К профессии и к театру она всегда относилась с пиететом и ответственностью. В отличие от меня, в ней сразу рассмотрели молодую серьезную актрису и стали относиться с уважением.

У нее появились роли, не главные, но роли, а не выходы.

В «Киноповести с одним антрактом» по пьесе Александра Володина Ира была партнершей Алисы Фрейндлих.

Лариса Малеванная пригласила Иру в свой спектакль, который поставила как режиссер. Работа с Ларисой Ивановной, замечательной актрисой и славным человеком, много дала моей жене. Ира вошла в репертуар, и три года в стенах Большого драматического не прошли для нее даром.

Я же маялся своей невостребованностью.

Георгий Александрович, кажется, обо мне забыл. Иногда я

был этому даже рад. Встреча с главным режиссером была не для слабонервных.

В театре ходила байка, как во Франции Товстоногов приехал на какой-то официальный прием. Когда Гога вышел из машины, его встретил мажордом.

Мажордом спросил что-то по-французски, Гога не понял, он не владел языками, но догадался.

— Георгий Товстоногов, — сказал он своим знаменитым басом с особым, товстоноговским акцентом.

На этот раз ничего не понял мажордом и переспросил.

— Георгий Товстоногов, — повторил мэтр.

Мажордом опять ничего не понял, но уже не стал переспрашивать, а ударил жезлом об пол и торжественно произнес:

— Абдурахман!

Действительно Товстоногов был похож на шейха или султана.

В нем чувствовались порода, аристократическое грузинское воспитание. Он был красив своим величием. Невысокого роста, тщедушная фигура с узень

кими плечиками, но при этом — настоящий колосс. Он умел себя носить. Вокруг него было заряженное талантом поле.

Гога всегда ходил в прекрасных пиджаках, очень неброских, но было видно, что пиджак не из Гостиного Двора, даже не из «Березки».

Товстоногов курил только сигареты «Мальборо», запах которых сразу отправлял тебя в манящее зарубежье. Ездил Георгий Александрович на «Мерседесе» салатового цвета и всегда сам был за рулем. Это был тройной вызов режиму. Люди его ранга ездили на «Волгах», черных, и с личным шофером.

Вызов в кабинет главного прозвучал для меня как гром среди ясного неба. Я потерял покой и сон. За мной не было никаких грехов. На работу я приходил регулярно, в общественных мероприятиях участвовал, не напивался. Я наивно решил, что встреча будет приятной.

Может быть, мне дадут сыграть Моцарта, Стоянова снимут и поставят меня?

Эта мысль наполняла меня радостным трепетом и ужасом.

В назначенное время я был в приемной главного режиссера.

Меня тут же пригласили войти. Гога всегда был пунктуален и приветлив, но это не прибавило мне смелости.

Ходили слухи, что Гога не здоров, и врачи запретили ему курить. При мне Георгий Александрович спокойно курил, явно, не первую.

Пригласив меня сесть, Товстоногов, прикуривая от

позолоченной зажигалки, полюбопытствовал:

— Вы ведете передачу на телевидении?

Я молча кивнул.

— Телевидение — это хорошо. Я слышал положительные отзывы. Продолжайте. Мы постараемся, чтобы у вас и в театре была работа, но запаситесь терпением, на ближайшее время такой работы не предвидится.

Я опять молча кивнул.

Георгий Александрович встал, давая понять, что аудиенция закончилась.

Я простился и вышел.

Вышел окрыленный, будто получил карт-бланш. Вот она — великая сила таланта!

Прошел месяц, и меня снова пригласили в кабинет Товстоногова.

Я опять не спал в надежде. Мизансцена была абсолютно такая же, как в первый раз, но текст полярный:

— Мне сказали, что вы ведете какую-то передачу с попугаем, — будто в первый раз об этом услышал, сказал Георгий Александрович. — Мне не нужен такой артист, как Боярский, которого все будут знать по телевидению. Я вам рекомендую на эту тему подумать.

На этот раз я вышел из кабинета в полном недоумении.

Объяснение нашлось быстро. Когда появилась передача «Кружатся диски», меня стали узнавать, и во время моих недолгих появлений на публике в зале проходил шепоток:

— Это тот, который с попугаем.

Гоге тут же доложили о происходящем. Артист выходит в эпизоде, а зал начинает шушукаться — непорядок. Товстоногов был подвержен чужому мнению.

Я не прислушался к совету главного режиссера и не стал ни о чем думать. Уже настолько блины спеклись в «Секрете», что Большой драматический театр перестал быть моей жизнью. Меня ждало настоящее дело, мое и моих друзей, дело, занимаясь которым не надо зависеть от дяди драматурга, дяди режиссера и других людей. Пора было завоевывать мир, и театр меня уже мало интересовал.

Перед закрытием сезона я сам записался на прием к Товстоногову.

Пришел и сказал, что ухожу. Ухожу, потому что нет работы.

Георгий Александрович был крайне удивлен и стал убеждать меня хорошенько подумать и потерпеть, хотя и не скрывал, что в ближайшие два сезона мне ничего не светит. Он говорил очень убедительно, и мне стоило немало душевных сил еще раз сказать

ему о своем решении.

И все же я покинул Большой драматический с легким сердцем, уверенный в том, что с актерской карьерой покончено.

ГЛАВА 5

Передача «Кружатся диски» только начала выходить, когда мне позвонил человек и предложил встретиться в пивном баре «Жигули», что за Казанским собором. В 1980-е годы это было знаковое место, туда пацаны вроде нас не ходили. Мы воодушевились.

Нас встретил мужчина с черными вьющимися волосами, в шикарном, хотя и потертом кожаном плаще до пят нараспашку, почти ковбойской шляпе и вязаной сеточкой безрукавке поверх красной рубашки. Обе руки украшали антикварного толка золотые перстни. Удивительным образом холеность в нем сочеталась с потрепанностью. Как потом выяснилось, холеность была природной, а потрепанность — приобретенной.

— Сергей Натанович Александров, — представился он, — директор Рубины Калантарян. Я вас видел, предлагаю работать вместе.

И он заказал каждому по большой кружке пива.

К тому времени мы иногда кое-где выступали, даже стали лауреатами II фестиваля рок-клуба, но все наши концерты носили случайный характер. Несколько концертов в рок-клубе, пара выходов в ДК Ленсовета в куче с другими, еще один концерт с Майком Науменко, где после нашей программы Майк вместе с нами пел свою песню «Лето».

Было ясно, что нам нужен человек, который мог бы организовать нашу жизнь. Этим пытался заняться Андрей, но быстро остыл. Были и другие желающие. Приходили какие-то люди, мы им высказывали свои пожелания — побыстрее стать самыми крутыми и знаменитыми.

— Ну, вы, ребята, замахнулись, — говорили они. — Давайте постепенно.

Постепенно мы не хотели, хотели всё и сразу, поэтому люди уходили.

— У нас все должно быть по высшему разряду, аппарат, как у Пугачевой, плакаты, как у Пугачевой, — выпалили мы Александрову на одном дыхании, понимая, что пиво допить не удастся.

Но Александров выслушал нас очень внимательно.

— Все у вас будет! — пообещал Сергей Натанович так спокойно, будто мы просили по брикету мороженого.

Потом он достал толстенный бумажник и расплатился за всех.

Мы были сражены наповал и радужными перспективами, и

широтой этого человека. Нам и в голову не пришло, что он может нас обмануть.

Тут же сообща составили стратегический план совместной жизни.

Вспомнив Алибасова, договорились, что он не будет нам объяснять, какие песни писать и петь. Творчество — это наше. Мы, в свою очередь, пообещали не лезть в его дела, он занимается администрированием так, как считает нужным.

Появлению Александрова первой обрадовалась Ира Михайлова. Теперь Сергей Натанович ходил отпрашивать нас из армии. Ему тоже пришлось нелегко. Однажды мы уже собирались отменить съемки, отчаявшись дождаться барабанщика, когда в студию вбежал счастливый Мурашов. После длительной паузы вслед за ним, едва волоча ноги, но тоже сияющий тащился Сережа Александров. Оказалось, чтобы отпросить Лешку, директор вынужден был пить спирт с командиром части. Закуски не было, пришлось заедать поливитаминами.

Вернувшись из армии, мы стали осуществлять программу минимум.

— Тарификация — это главное, — строго сказал Сергей Натанович и начал действовать.

В Ленконцерте никто не верил в затею Александрова. Бросать народную артистку РСФСР ради неизвестных непрофессиональных ребят — безумие, — считали все. Но Сережа был непреклонен и даже поспорил на ящик коньяка, что мы пройдем тарификацию. Ему действительно нравилось то, что мы делали, и он не сомневался, что «Секрет» сможет стать самой популярной группой в стране.

Мы стали готовиться к тарификации. Для начала Александров взял нам звукорежиссера — Васю Алексеева, который работал с ансамблем «Земляне». Кстати, Вася был вторым после Александрова, кто верил в наш успех.

Сергей Натанович организовал постоянные репетиции на ленконцертовских базах. Когда нас выгоняли с одной, Сережа тут же находил другую, так что у нас не было простоя, мы репетировали с утра до ночи.

Он договорился с замечательным джазовым музыкантом Володей Габаем из «Джаз-комфорта», и Володя занимался с нами месяц. После этих занятий мы очень продвинулись.

Александров даже пробил в Ленконцерте небольшие деньги, на которые мы обзавелись черными цилиндрами и сшили концертные костюмы: черные брюки, белые рубашки, красные галстуки и пиджаки с золотой нитью и черным бархатным воротничком. На золотых пиджаках настоял Сергей Натанович, он

был глубоко убежден, что искусство должно быть ярким. Мы не перечили, соблюдая договор.

Еще до тарификации нас как «неформальное молодежное объединение» пригласили принять участие в фестивале молодежи и студентов в Ленинградском дворце молодежи.

Началась перестройка, и кое-что стали разрешать. Несколько дней на сцене ЛДМ выступали ленинградские неформалы — группы «Карусель», «Мифы», «Лицедеи», еще кто-то. Это было грандиозное событие для города.

Когда мы вышли на сцену, то с удивлением обнаружили, что популярны. И не просто популярны — зал был забит ребятами в красных галстуках, которые весь концерт подпевали нам и бились в истерике от счастья.

Выступление в ЛДМ окрылило нас, мы уже были довольны, но Александров смотрел в будущее.

После концерта Сережа организовал нам встречу с Сашей Драчевым и Володей Контровым.

Драчев был художественным руководителем джазового оркестра «Диапазон», универсального аккомпанирующего коллектива Ульяновской филармонии, с которым работали тогдашние эстрадные знаменитости. Контров был директором оркестра.

Сережа все устроил, и нас пригласили войти в состав «Диапазона». Мы были в полной эйфории и солидно пообещали подумать.

За неделю до тарификации начались репетиции в Крупе (Дом культуры имени Надежды Крупской), где решили провести прослушивание.

В Ленконцерте был один приличный аппарат «Динакорд», о котором все мечтали и которым беспрепятственно пользовалась лишь Эдита Пьеха. Нам его никто не собирался давать.

Но Сережа думал по-другому и пошел к директору. Выслушав рассказ о молодых талантливых ребятах, которые озолотят Ленконцерт, директор согласился дать аппарат в день прослушивания, никак не раньше. Оказалось, что в данный момент аппарат отправляли для репетиций ансамбля «Лира».

Сергей не спорил:

— Ладно, вы подпишите, а когда получится, тогда получится.

Выправив бумаги, он дождался конца погрузки, подсел к экспедитору и объяснил:

— Планы поменялись, видишь бумаги, везем в Крупу.

Был скандал, но Александров все уладил. За неделю «Динакорд» нам стал родным.

Сережа выполнял все условия договора. Он, как Юрий Олеша,

жил по принципу: ни дня без строчки.

— Что мне писать на афише? — теребил нас Александров.

А мы не знали — что. Все коллективы не симфонической и не народной музыки в нашей стране назывались одинаково: ВИА — вокально-инструментальный ансамбль. Такое всепоглощающее название привело к тому, что в Ленконцерте их был явный перебор, и стать еще одним ВИА нам вряд ли светило. Да мы и не стремились к этому «почетному званию».

Слово «рок-группа» тогда произносили шепотом. Официально в стране была одна рок-группа — «Машина времени», расчет окончен. Мы ломали голову, как нам себя называть, пока мне на глаза не попалась старая пластинка Битлов с надписью «beat-combo The Beatles».

«Beat-combo» — звучало круто. Но мы пошли на компромисс и позаимствовали лишь часть. Так появился бит-квартет «Секрет».

Всем понравилось.

Но в тарифной сетке Ленконцерта такой жанр не значился. Опять стали ломать голову. На этот раз осенило Александрова, он предложил записать «Секрет» как музыкальных эксцентриков. Расчет был прост: в оригинальном жанре, где числились эксцентрики, всегда были вакансии. От нас требовалось не просто выступить, а выступить оригинально и эксцентрично. Чего проще!

Концерт начался с короткой увертюры — фонограммы попурри из американской музыки с фанфарами. Затем на сцене появился Вася Соловьев, к тому времени уже штатный сотрудник филармонического отдела Ленконцерта, мастер художественного слова.

— Мальчики и девочки, бабушки и дедушки, вспомним шестидесятые годы!

Вася очень коротко оповестил присутствующих о полете Юрия Гагарина в космос и других достижениях нашей родины в эти славные годы, после чего доведенный до экстаза собственным рассказом конферансье ликующе объявил:

— Работают все радиостанции Советского Союза! Пять, четыре, три, два, один, пуск! На сцене бит-квартет «Секрет»!!!

В этот момент погас свет, в полной тишине раздались щелчки пальцами, отсчитывающие такт. Свет загорелся вновь, потные от жарких пиджаков и волнения, мы запели: «Я люблю буги-вуги».

Наше представление продолжалось сорок пять минут. В песне «Сара-бара-бу» мы эксцентрично хватали скрипки, в «Арине-балерине» эксцентрично играли цилиндрами и дружно делали эксцентричную ласточку. Программу завершал «Мажорный рок-н-ролл», где Фоменко эксцентрично бегал по сцене, а потом

оригинально падал в оркестровую яму на заранее постеленный мат.

Зал стонал от восторга. Поддержать нас пришла куча народа — родные, товарищи, армейские друзья.

В оценочной комиссии вместе с чиновниками от культуры сидели композитор Александр Морозов, по совместительству руководитель группы «Форум», и певец Эдуард Хиль.

Деятели культуры восприняли наше выступление благосклонно.

Эдуард Анатольевич лишь посоветовал:

— Раз вы иронизируете над музыкой толстых, хорошо бы после того, как посмеетесь над так называемым рок-н-роллом, взять гармошку, балалайку и спеть русскую народную песню, чтобы зритель понял, вот оно — настоящее.

Мы покивали головами, хотя, конечно, ничего такого делать не собирались.

Так мы попали в «Ленконцерт», а заодно и в оригинальный жанр.

Как тарифицированный коллектив от Ленконцерта бит-квартет «Секрет» стал регулярно выступать на разных площадках Ленинграда и Ленинградской области. Нам положили ставку — двенадцать рублей на брата; Александров получал столько же.

Когда Васю не отпускали с основного места работы, Сережа исполнял роль конферансье, но это, как говорил Кунаев, было за гранью добра и зла.

Александров выходил на сцену важной походкой и через отрыжечку водочкой с селедочкой с чувством собственного достоинства произносил васькин текст.

Молодежный сленг в устах Сережи звучал сомнительно. Несколько раз мы это стерпели, а потом взмолились, и он пошел нам навстречу. В конце концов, мы вообще отказались от конферанса, стали разговаривать со зрителями сами.

Впечатленное нашим успехом на фестивале, руководство ЛДМ предложило сделать несколько сольных концертов «Секрета». Концертов получилось десять. Десять вечеров подряд мы собирали переполненный зал.

Мы организовали все по Станиславскому. Уже в фойе публику разогревала группа «Блик» — школьный ансамбль, игравший, как и мы, в битловской эстетике. В перерывах между композициями Вася проводил среди собравшихся конкурс на звание «Мисс «Секрет»». На каждом концерте выбирали самую красивую девушку.

Десять претенденток встретились на последнем концерте.

Все было обставлено очень торжественно. Десятка лучших

выходила на сцену, а наша четверка долго и придирчиво выбирала самую-самую.

Как ни странно, память сохранила ее имя, уж больно сочно оно звучало — Ася Петрик, что-то такое из Ильфа и Петрова. Под ликование зала Асю сфотографировали вместе с «Секретом».

На этом все и закончилось, дружить с нами она особо не рвалась, но число фанатов бит-квартета после этой декады увеличилось в разы.

Через месяц после тарификации Сергей организовал нам первую гастроль. «Секрет» пригласили в трехдневную поездку на теплоходе «Михаил Калинин», курсирующем между Ленинградом и Таллином. Если верить советским молодежным изданиям, первый концерт битлов оплатили бобами, мы за выступление получили больше — каюту, бесплатный стол и выпивку.

Нам бы хватило и одной выпивки, а тут еще и ресторанное питание три раза в день в голодный 1985 год. Уже от этого могло снести крышу.

Но судьба решила одарить нас по полной.

На теплоходе была мощная антенна, и туристы могли смотреть западное телевидение! В первый же вечер передавали прямую трансляцию концертов в помощь Африке «Live Aid». Концерты проходили в Лондоне, Нью-Йорке, еще где-то.

Больше пяти часов мы сидели в ресторане и в режиме реального времени видели мировых рок-звезд — Пола Маккартни, Майкла Джексона, Эрика Клэптона, Брюса Спрингстина, Aerosmith и других.

Мы слушали их и пили. Осознать неожиданно рухнувшее на нас счастье было выше наших сил.

Напились мы здорово. Пьяный Александров вылавливал девок и укладывал их пьяному Васе в постель, пытаясь лишить его «невинности». Но Вася в ту пору готовился стать отцом и, хотя плохо держался на ногах, устоял от падения.

Мурашов до изнеможения катался по палубе на велосипеде, до сих пор не понимаю, где он его раздобыл.

А я решил искупаться ночью в бассейне и, видно, так усердно греб, что поранил руку о сколотый кафель. Пришлось будить корабельного доктора, он сердито наложил мне несколько швов и заклеил руку пластырем, благо на круизном теплоходе имелся импортный пластырь телесного цвета. Наутро рука распухла. На концерте Андрей вставил мне медиатор между негнущимися пальцами, так я и сандалил, как мог.

Случай с теплоходом «Калинин» был единичный. Хотя и тарифицированный, «Секрет» для нас оставался свободным времяпрепровождением, мы не могли заработать себе на жизнь

только музыкой.

Через какое-то время разговор о «Диапазоне» возник вновь. Мы уже были готовы поменять свою судьбу и отдать трудовые книжки в Ульяновскую филармонию, но при одном условии.

— Сколько мы будем получать? — задали мы Сереже животрепещущий вопрос.

— Сколько хотите?

— По пятьсот в месяц, — выпалили мы, не моргнув глазом, словно четыре Шуры Балаганова.

— Хорошо, — по обыкновению, согласился наш директор.

Мы не поверили. У меня в БДТ была зарплата восемьдесят пять рублей, мой папа, заслуженный артист РСФСР, получал сто восемьдесят рублей, народный артист Советского Союза Владислав Стржельчик — четыреста пятьдесят.

Больше вопросов мы не задавали. Заняться любимым делом, да еще за такие деньги! Какие могут быть вопросы!?

Родина Ленина встретила нас с распростертыми объятиями. К слову, мы так и не побывали в музее вождя.

Теперь «Секрет» входил в структуру Ульяновской государственной филармонии и выступал вместе с «Диапазоном». По договору два раза в год мы играли в Ульяновске, все остальное время — гастроли, в том числе и в Ленинграде. Александров постарался, чтобы родной город тоже нас не забывал.

Мы попали в профессиональный коллектив. Это было то, о чем мы мечтали. Музыка — каждый день.

Мы с радостью включились в работу, к тому же нам было чему поучиться у собратьев по цеху. И хотя инструменталистов из нас так и не получилось, но со временем играть мы стали довольно сносно.

Концерт начинал «Диапазон», они играли американскую и советскую джазовую классику от Кэба Кэллоуэя до Леонида Утесова. Потом выходили мы и вместе исполняли «Буги-вуги».

Дальше «Секрет» выступал самостоятельно, а в конце «Диапазон» возвращался и подыгрывал нам в песне «Пусть будет так всегда», а мы только пели. Во втором отделении выступала звезда.

В то время с «Диапазоном» работали Александр Розенбаум, Михаил Боярский, Валерий Леонтьев. В середине 1980-х это уже были звезды, мы ездили по самым большим городам Союза, и везде были переполненные залы.

График выступлений был плотным, иногда по четыре концерта в день, поэтому общаться со звездами нам было некогда. К тому же по статусу их селили в лучших гостиницах,

сопровождали иначе.

Лишь однажды в Ульяновске после очередного концерта все артисты собрались в номере у Валерия Леонтьева. Среди нас была одна женщина — Марина Хрусталева, администратор «Диапазона». От усталости все быстро опьянели. Валера стал танцевать, мы его поначалу поддержали, но быстро сломались и пошли спать, а он неистово продолжал, будто и не было никаких концертов.

«Звезды» относились к нам как к младшим товарищам, доброжелательно, мы отвечали им тем же. Конфликт произошел лишь один раз. Случайно столкнувшись в гостинице с Розенбаумом, Фома почему-то вступил с ним в спор о рок-н-ролле. Что они там не поделили, я уже не помню, оденако сцепились не на шутку и орали оба на всю гостиницу. До драки не дошло, но мы еле-еле их растащили.

* * *

Еще до появления Александрова мы договорились, что «Секрет» — коллектив равных. По любому вопросу спорим до последнего, но если не приходим к общему мнению, тогда право последнего слова в творчестве принадлежит мне. Сколько голосов должно быть в песне, какой аккорд поставить сюда, какое соло должен сыграть гитарист, какой текст лучше ложится на эту мелодию — здесь мое мнение было решающим.

В идеологии последнее слово было за Фомой. Он лучше понимал, как общаться с людьми, принимать или нет то или иное предложение, кто будет разговаривать с журналистами и о чем.

Правда, до применения права вето в наших спорах мы никогда не доходили.

Фоменко сформулировал и кредо нашей группы: один за всех и все за одного! Мы продолжали лучшие традиции: возьмемся за руки, друзья! Ребята, главное, чувство локтя! Мы декларировали это не только в песнях, но и в жизни, во всех выступлениях и интервью. Если один пойдет работать на завод, то и остальные побросают гитары, будут работать с ним в одной бригаде.

В этом не было ни капли лукавства. За полтора года армии мы с Фомой стали почти родными. Трудности службы и ежедневное совместное творчество сделали свое дело, мы понимали друг друга не просто с полуслова, мы думали порой одинаково.

И все песни подписывали: Леонидов — Фоменко. Но даже когда стали сочинять порознь, подписывали по-прежнему двумя

фамилиями, как Леннон и Маккартни.

У «Секрета» была одна ясная цель — стать первыми, забраться на олимп. Эта цель нас очень сплачивала, и мы ни минуты не сомневались, что добьемся своего.

За музыкальный и культурный образец мы взяли эстетику ранних 60-х годов XX века. Время было по-своему уникальное. Закончилась страшная мировая война, еще не начался Вьетнам, люди ожили, появилась надежда. Тогда и появился знаменитый британский стиль Mersy beat, Mersy sound — музыка с берегов реки Мерси, где стоит Ливерпуль. Музыка эта отличалась солнечностью, мелодичностью. Конечно, самыми яркими представителями Mersy beat были ранние битлы, но мы знали и другие группы: Hollis, Swinging Blue Jeans, Jerry & the Postmasters, Hurricanes, — которые играли такую же музыку и выглядели так же — в костюмах и галстуках.

Конечно, до чистого ливерпульского звука нам было далеко, на самопальных усилителях далеко не уедешь. Но позитива и юмора, характерного для этого стиля, и нам не занимать. Мы чувствовали с этой культурой кровное родство. Наш поросячий восторг шел не от нашей глупости, а от молодости, от эмоций через край, от нашей искренности. Мы пели о том, что волновало именно нас. Мы играли в битлов, но обошлись без плагиата.

Зрителю пришелся по вкусу образ романтичных молодых балбесов. К тому же у нас были красивые песни, так что нам с упоением подыгрывали, изображая секретоманию.

Позаимствовали мы у битлов и внешний вид. Так появились костюмы и галстуки. Но «Секрет» не мог выходить на сцену в белых рубашках и пиджаках, а в жизни ходить в бананах и кроссовках.

Мы хотели декларировать наш стиль круглосуточно и поначалу, из-за отсутствия средств, решили подчеркнуть нашу общность хотя бы головными уборами.

А если уж головные уборы — то шляпы или кепи. От шляп веяло буржуазностью, а вот мягкие кепи носили рабочие ливерпульских доков, это нам было ближе. Я взял кепку у папы, ребята тоже где-то раздобыли.

Когда появились деньги, вопрос решили кардинально. Александров нашел ателье, где шили одежду номенклатурным работникам, и заказал нам весь гардероб, вплоть до зимних пальто в шотландскую клетку. Пальто получились жуткие, но какое-то время все их честно носили.

С обувью вообще была катастрофа. Где можно было в 1986 году найти элегантные туфли, да еще четыре одинаковых пары, да еще концертные, дорожные, зимние, спортивные и т. д.? Обувь

тоже сшили в ателье. Получилось довольно убого. Поскольку заказом занимался Александров и ботинки сильно смахивали на обувь для инвалидов, мы прозвали их «папины ортопеды». Тем не менее мы не сдавались и мужественно потели в одинаковых ботинках. «Секрет» должны воспринимать как единую команду, как кулак.

Со временем мы стали одеваться не одинаково, а одностильно, опять же как битлы.

Писать песни мы всегда садились с одной мыслью: сейчас напишем бессмертное произведение. Но сам процесс шел по-разному. Одни песни рождались легко, другие заставляли помучиться.

С песней «Моя любовь на пятом этаже» получилась целая история.

Мы придумали первую строфу:

Моя любовь на пятом этаже, Почти где луна. Моя любовь, наверно, спит уже. Спокойного сна.

Строфа появилась случайно — никаких прототипов ни на пятом, ни на десятом этаже, просто красивые слова.

А дальше заткнулись с текстом. Не идет и всё!

Когда поняли, что самим не справиться, мы первый и последний раз обратились за помощью к профессиональному поэту-песеннику Виктору Гину.

Виктор написал свой текст, немного, на наш взгляд, советский. Мы заменили кое-какие слова, и получилось то, что устроило всех.

При «Диапазоне» квартет проработал сезон, потом Александров заключил договор с Ленинградским мюзик-холлом, но просуществовали мы там недолго, по причинам, с творчеством не связанным.

Количество блондинок с ногами невероятных размеров в коллективе мюзик-холла превышало все допустимые нормы. Появление четверки сладких мальчиков произвело на девушек неизгладимое впечатление.

В ту пору творчество нас занимало куда больше девушек, к тому же мы все были при женах и пока работали в Ленинграде, нам удавалось избежать соблазна.

Но мюзик-холл отправился на гастроли в Ригу.

После первого же концерта Сережа отправил нас в ресторан «Лидо» со словами:

— Столик заказан, поезжайте, я приеду позже.

В ресторане нас ждали, любезно провели в конец зала к большому столу. Мы удивились его размерам, но не придали этому значения.

Когда, утолив голод, мы уже расслабленные смаковали рижский бальзам, появился Сергей Натанович, но не один, а с четырьмя блондинками. Бесцеремонно растолкав нас, он усадил рядом с каждым по красавице. На сопротивление сил не было, грехопадения избежать не удалось.

Беда в том, что мы не были готовы к постоянным отношениям, а девушки, наоборот, жаждали зажить семьей, хотя бы на месяц гастролей.

В результате Фома сдался и прожил по-семейному, у Леши случился роман.

Мы с Заблудовским старались, как могли, избежать постоянных связей. Надо сказать, что для полноценных романов у нас просто не было времени. Кроме спектаклей мюзик-холла на рижских гастролях мы играли с «Машиной времени». Во Дворце спорта проходили совместные наши с «машинистами» концерты, где «Секрет» играл первое отделение, а они — второе.

Расклад был непростой. Мюзик-холл выступал в Оперном театре. Мы отыгрывали свой блок и неслись в спорткомплекс. Закончив там, возвращались в Оперный, на общий поклон. И снова в спорткомплекс — на джем.

До гостиницы мы добирались гораздо позже мюзикхолльцев, поэтому самым озабоченным девушкам приходилось нас караулить. Мы с Андреем принимали все меры предосторожности, но это срабатывало не всегда, девушки возникали в самых неожиданных местах, готовые нас не просто съесть, а сожрать.

Мы догадывались, что нас взяли в женский коллектив не из благотворительности, и постоянно костерили сводника Александрова. Наши эмоции Натаныч глубокомысленно пытался гасить своей любимой фразой:

— Артист — тот же ребенок, только писька у него большая.

Но долго испытывать наше терпение Сергей Натанович все же не стал. Вскоре мы покинули Ленинградский мюзик-холл.

Наше совместное выступление с «Машиной времени» в Риге было не единственным.

История началась еще в 1980 году. Тогда я случайно оказался во Дворце спорта «Юбилейный» на их концерте.

Продвинутые знали о «Машине» и о Макаре еще с середины семидесятых, но я в те годы совсем не подозревал, что рок может быть и русским.

Я воспринимал русскую классическую музыку, Дмитрия Бортнянского, Михаила Глинку, Петра Чайковского, знал об авторской песне Владимира Высоцкого, Булата Окуджавы, а все эти ВИА для меня не существовали. За так называемый рок

телевидение выдавало всякий суррогат, вроде группы «Земляне».

Оказалось, я был неправ.

В зале погас свет, на сцену вышел какой-то волосатый и джинсовый и сказал:

Уведите детей, снимите шляпы, Верующие — целуйте крест. Сегодня, где-то в половине пятого, По городу пройдет удивительный оркестр.

Меня как током ударило. Весь концерт я просидел ошарашенный. Во-первых, это был не просто концерт, то есть исполнение песен одна за другой, а литературно-музыкальная композиция. Песни «Машины времени» чередовались с прекрасными стихами. Все на сцене, а особенно кудрявый, как Пушкин, Макаревич, были исполнены какой-то духовной красоты и силы. У меня случилось культурное потрясение, я без памяти влюбился в «Машину» и какое-то время был ее преданным фанатом, покупал все их пластинки, смотрел передачи с их участием. Они были для меня как битлы.

Однажды мне позвонили с «Мосфильма» и предложили попробоваться на главную роль в фильме «Начни сначала» режиссера Александра Стефановича. Кино было о нелегкой судьбе молодого и бескомпромиссного автора-исполнителя. Я тогда не знал, что сценарий был написан специально под Андрея Макаревича и строился на его же песнях. Но Стефанович резонно опасался, что худсовет студии может зарубить непрофессионального актера, и решил подстраховаться.

Предложение было лестным, и я, конечно, согласился приехать на фотопробы.

Через какое-то время мне опять позвонили:

— Никуда ехать не надо, передайте свою фотографию Макаревичу, он сейчас в Ленинграде.

Я поехал в «Прибалтийскую», где остановился Андрей. По дороге я страшно нервничал. Во-первых, я не знал, как ко мне отнесется мой кумир. Успею ли я рассказать ему о «Секрете», чтобы он не думал, что я просто артист БДТ.

Но еще больше я боялся, что меня не пропустят в цитадель иностранщины, самую крутую по тем временам гостиницу Ленинграда.

Дождавшись у входа группу интуристов, я влился в их веселую компанию и, мурлыча под нос единственное, что помнил из школьного курса немецкого, а именно: «Meine Mutter ist die beste… und die schflnste Frau der Welt», — проскользнул мимо швейцара.

Единственный раз мне пригодились мои скромные знания немецкого. Спасибо, Ирина Петровна.

Но расслабляться было рано.

Меня ожидало еще одно потрясение. Я впервые попал в гостиничный люкс, и не просто в люкс, а в какой-то супер-пупер-двухэтажный дворец. Там, кроме Андрея, находились еще какие-то дяди и девушки. Тут я окончательно засмущался, быстро отдал свои фотки и рванул к дверям.

— Максим, подожди, — крикнул мне вслед Макаревич. — А как поживает «Секрет»?

Я чуть не упал. Откуда он меня знает? Оказалось, что наш первый магнитный альбом «Ты и я» Андрею принес Володя Матецкий. Как альбом попал к Матецкому, до сих пор остается загадкой. Макаревич с Сашей Кутиковым прослушали его с интересом и даже, по словам Андрея, прослезились на «Алисе».

Так началась наша дружба с Макаром.

Главную роль в «Начни сначала» Андрей сыграл сам, но в один эпизод фильма я все же попал. По сюжету герой плавал по Неве, на речном трамвайчике, куда собрали ленинградских авторов-исполнителей: Розенбаума, Гребенщикова и почему-то меня.

Белая ночь, теплоход, мосты…

Моя память сохранила об этих съемках немного. Вот внутри свернутого корабельного каната, очень уютно свернувшись калачиком, спит БГ. Розенбаума не помню, не трудно догадаться, что и он пил и пел, как и остальные.

Но что помню ясно до сих пор — пьяненький Макаревич поет пьяненькому и ужасно счастливому мне «Именины у Кристины». Он ее, оказывается, не просто слышал, а знает наизусть. Вот это да!

Уже в следующий приезд «Машины времени» в Питер я притащил на их концерт весь «Секрет». Мы нарядились в белые рубашки и красные галстуки, купили ром и пепси. Из книжки Хантера Дэвиса про битлов мы знали, что коктейль из рома с кока-колой был их любимым напитком. Кока-колу у нас не продавали, пришлось идти на компромисс. После концерта вместе с «машинистами» мы поехали все в ту же «Прибалтийскую».

Мы пили ром с пепси и дружили. С тех пор так и повелось, «Машина» и «Секрет» все встречи отмечали широко, что уж говорить про святые даты — дни рождения групп.

Во время очередного застолья у Макара возникла идея:

— «Секрету» нужен толчок. Хотите поиграть с нами отделение?

Еще бы!

Так мы с «Машиной» стали ездить на гастроли.

«Машинистам» была приятна наша компания, они нас опекали, а нам было приятно все. Мы играли разную музыку, но от этого совместный концерт только выигрывал. Часто во время наших выступлений Андрей садился в первый ряд и с удовольствием смотрел, как мы играем. Это нас очень вдохновляло.

Благодаря Макаревичу и «Машине времени» мы накапливали опыт, знакомились со зрителем, бывали в разных городах, куда потом уже приезжали самостоятельно.

* * *

Все гастролирующие артисты знают, каким нелегким был хлеб даже у самых успешных исполнителей в Советском Союзе. Нормально оборудованных концертных площадок почти не имелось, каждый раз приходилось что-то срочно менять или исправлять. Неприятности поджидали нас на каждом шагу. Немудрено, что многие артисты выступали под фонограмму. Мы пели вживую, но это нам дорого стоило.

В Тюмени во время гастролей «Секрета» стояла жара под сорок градусов. Три концерта в день. Кондиционеров нет. Александров где-то раздобыл вентиляторы, но они оказались маломощные и не спасали. Мы играли, обливаясь потом.

Тогда Сережа нашел другой выход. В подвале ДК он обнаружил душевые, которыми редко пользовались, их быстро привели в рабочее состояние. После концерта мы бежали в подвал, включали воду, садились на табуреты под холодную струю и до следующего концерта отмокали.

Еще хуже, чем с концертными площадками, обстояло дело с гостиницами. Ненавязчивый гостиничный сервис стал притчей во языцех. В те годы нормальные гостиницы в Советском Союзе можно было пересчитать по пальцам. Чем дальше от Москвы, тем ужаснее были условия.

В одной гостинице стоял лютый холод, и мы с Лешей стали просить у дежурной по этажу дополнительные одеяла.

— А кто вам сказал, что холодно? — удивилась дежурная.

— Я вам говорю, что мне холодно, — начал заводиться я.

— А им не холодно, — тут же спокойно парировала женщина, указав на двух амбалов с красными рожами по четыреста граммов в каждой.

В другом городе на просьбу поменять постельное белье, на котором мы спали уже неделю, гостиничная дежурная резонно заметила:

— Мы даже неграм меняем постель один раз в две недели.

Мы не были неграми, но у нас был Сережа, такие ситуации он разрешал за несколько минут.

Александров никогда не брал на себя больше, чем мог сделать. Но никогда не отступал от задуманного, не гнушаясь попросить помощи.

Сережа плохо знал Москву, но понимал, что «Секрет» обязательно должен выступать в столице. Здесь ему помогали другие, больше остальных — Валера Голда, директор «Машины времени».

Все знали: самый желанный хлеб для артиста — летние гастроли на Черноморском побережье. Александров договорился с Бари Алибасовым, и мы проехали от Батуми до Одессы с группой «Интеграл».

Кстати, гастроли были долгие и тяжелые. Мы жутко устали от жары, от концертов в зеленых театрах, и когда сели в самолет, вздохнули с облегчением. И пока летели от Краснодара до Питера, я написал песню «Домой»:

Домой! Там так сладко бьется сердце северных гор!

Домой! Снова остается бесконечный простор за спиной,
Позади ночная брань чужих городов,

Зной соленых океанов, терпких садов,

Но во мне уже стучит, как шальной мотор,

Сердце северных гор, сердце северных гор…

Со временем мы обратили внимание, что около группы собирается все больше людей. При Александрове постоянно маячили какие-то толстые, покрытые шерстью дядьки средних лет в золотых перстнях, может быть, местные администраторы. У них с Сережей были трешь-мнешь, мы не вникали, понимая, что они нужны были для бизнеса. К нам папики относились уважительно.

Однажды Сережа сказал, что надо выступить на зоне. Мы согласились.

Приехали. Полный зал зеков.

— Здравствуйте, товарищи и друзья, — сказали мы. Аудитория возликовала.

Концерт прошел в дружеской обстановке. Папики были довольны, видно, тому, для кого старались, послабление вышло.

Притягивал «Секрет» и разного толка самородков. Александров как человек, ничего не пускавший на самотек, тут же пристраивал их к какому-нибудь делу.

Феликс прибился к группе еще курсантом Владивостокского морского училища. Если мы находились хотя бы в радиусе трехсот километров от его местонахождения, Феликс придумывал самые невероятные способы, чтобы попасть на концерт группы.

После окончания училища он получил звание лейтенанта и

стал служить на Тихоокеанском флоте, но морская служба его не вдохновляла. Феликс решил кардинально изменить судьбу.

На празднование Дня военно-морского флота во Владивосток приехал главный адмирал. Корабли встали на рейде, а командование принимало парад, рассматривая их в бинокль. Как гласит легенда, подчиненные рапортовали о боевой готовности кораблей, а адмирал благосклонно кивал головой, не отрывая глаз от окуляров.

— Что это? — вдруг спросил он таким голосом, что весь Тихоокеанский флот оцепенел.

На борту главного линкора красовался грубо намалеванный масляной краской огромный пацифик.

Автора нашли быстро, да Феликс и не скрывал, что это его работа. Военно-морской флот тут же избавился от пацифиста, а бывший лейтенант стал носить за нами гитары. Для группы это была небольшая находка, руки у Феликса были вставлены не тем концом, однажды он умудрился уронить гитару Фомы. Но мы его терпели. Как можно выгнать большого доброго пса?

Другим самородком, нашедшим свое место рядом с нами, был Андрюха по кличке Безумный.

У Безумного, кроме «Секрета», была еще одна страсть — он любил электричество, поэтому электрифицировал все. Александров оформил его электриком. Безумный не терпел простоя. И когда не было объекта для электрификации, он жертвовал собой. Это было страшное зрелище — здоровенный Андрюха в футболке, опутанной проводами и сияющей лампочками, с крутящимися пропеллерами на голове.

В отличие от остальных Егор Белобородов оказался настоящим умельцем. Белобородов организовал в Москве один из первых кооперативов освети-

тельных приборов. Он часто освещал наши концерты и даже ездил с квартетом на гастроли.

Однажды Егор спас меня от административной ответственности.

Егор перегонял из Тольятти свои новенькие «Жигули» и заехал в один из приволжских городов, где шли наши гастроли.

По обыкновению, после концерта мы всей компанией пили водку, а она вдруг кончилась. Всем известно: ночью водку можно купить только у таксистов, а таксисты ночью все на вокзале.

Туда и ринулись. Почему-то я решил, что среди присутствующих самый трезвый, поэтому как был в трениках и тапочках, сел за руль белобородовской машины. Егор предусмотрительно расположился рядом. Мы благополучно

отоварились, но тут оказалось, что дорога, по которой мы приехали, с односторонним движением.

Где среди ночи в чужом городе искать объездные пути? Я не стал напрягаться, и поехал обратно известным путем. Вдруг видим, сзади нам кто-то мигает.

Моя хмельная голова тут же заработала. Я решил покуражиться и нажал на газ. Машина не отстает. Я даю полный и чуть не врезаюсь в другую машину, перегородившую мне дорогу, сзади подскакивает наш преследователь.

Тут мы замечаем, что обе машины — милицейские. А та, что нас догоняла, еще и «Волга». Мы сразу протрезвели, но было поздно.

В городе случился ночной рейд по проверке безопасности движения, в котором участвовал сам глава местной ГАИ.

Я начинаю объяснять, что, мол, не местный, и вообще — музыкант из Ленинграда. Но гаишники при начальстве и слушать не хотят. Препроводили нас с Егором в участок.

К счастью, начальник с нами не поехал. В участке мы им опять про «Секрет» и чрезвычайные обстоятельства.

— А чем вы докажете, что артист? У вас есть фотография?

Почему они потребовали именно фотографию, я так и не понял. Фотографии у меня, естественно, не было, как и документов.

— У меня есть! — вспомнил Егор и принес из машины снимок девять на двенадцать. На фото, которое он снимал в концертно-спортивном комплексе с самого верхнего яруса, красовалась белобородовская треугольная ферма с прожекторами, лучи света прорезали все пространство сцены сверху донизу, а в самом низу угадывалась наша четверка, больше смахивающая на муравьев.

Гаишники посмеялись, но потеплели. Попросили все же спеть что-нибудь. Я вдохновенно исполнил «Сару-бара-бу». Блюстители порядка не стали нас больше задерживать, сопроводили до гостиницы, а на следующий день всем отделением пришли на концерт.

Сергей Натанович был советский эстрадный жук с полным набором профессиональных привычек. Александров был твердо убежден, что главное в его деле — не быть, а казаться, в нужное время пустить пыль в глаза.

Во всех городах Александров действовал по одному сценарию. Убедившись, что нам забронированы лучшие номера в гостинице, он шел в ресторан и вызывал к себе весь обслуживающий персонал — от шеф-повара до метрдотеля.

— Я директор бит-квартета «Секрета». А вы кто такие? —

кричал Сергей Натанович, выпучив глаза и раздувая ноздри. Александров был актером открытого темперамента, свою мысль доносил громко, с пафосом.

В своей эмоциональной речи он постоянно упоминал некоего Николая Васильевича, якобы большую партийную шишку в Москве, готового по первому его звонку разобраться с перегибами на местах.

Персонал трепетал.

Нам было ужасно неудобно. Наши интеллигентские уши с трудом выносили такие вибрации, но угомонить его было невозможно.

К тому же после александровского дивертисмента нас всегда встречали ласково, мы ели на белых скатертях специально приготовленную еду, а после концерта нас ждал накрытый стол в номере.

Со временем Сергей Натанович сам уверовал в истину слов «я-директор-бит-квартета-«Секрет»-а вы кто такие» и всегда добивался желаемого. Лишь однажды у Сергея Натановича не получилось, это свалило Александрова с ног, буквально.

На гастролях в Москве мы как-то обедали в ресторане гостиницы «Спутник». Ресторан был полон. За соседним столиком — компания здоровущего вида коротко стриженных мужчин, явно спортсменов, с девушками.

В тот момент нас уже накрывала всенародная любовь, которая приносила не только радость, но и массу неудобств. Добраться куда-то, что-то купить, просто поесть — стало проблемой.

Мы высказали Сереже пожелание оградиться от случайных встреч, то есть нанять охрану. Института секьюрити еще не существовало, и где искать охранников, было непонятно.

И вот, увидев спортивного типа парней, кто-то из нас посоветовал:

— Смотри, Натаныч, вот ребята, может быть, проконсультируешься?

Сережа пошел. Он выбрал самого крепкого и пригласил его выйти, поговорить. Сереже отказали.

Натаныч вернулся, выпил еще пару рюмок и пошел снова. И опять получил отказ.

Мы не знали, что в те годы ресторан гостиницы «Спутник» был известным бандитским местом. Поговорить здесь можно было только, подойдя с бутылкой, а не приглашать правильного пацана выйти.

Тут бы Натановичу и успокоиться, но директор бит-квартета «Секрет» не привык, чтобы ему отказывали. Остановить

Александрова не мог никто, даже мы. Сергей пошел в третий раз.

Тот, к кому Александров подошел, встал, не говоря ни слова, и профессионально закатал Сереже прямо в лоб. Удар был очень сильный. Сергей Натанович, не маленький человек и весом под центнер, рухнул на спину. Мы кинулись к поверженному директору, лезть в драку нам было не с руки и глупо.

Но удар послужил сигналом открытия вечера. Кто-то подбежал к обидчику и двинул ему не менее профессионально, тут же повскакивали другие. Пока мы тащили Сережу до лифта, драка стала всеобщей. В разные стороны летели люди, перевернутые столы, звенели тарелки, визжали девицы.

Портье обыденным голосом вызывал милицию.

Такое я видел только в ковбойских фильмах.

После этого мордобоя идея нанять профессиональную охрану умерла сама собой.

Нас смущала не только манера общения Александрова, но и его внешний вид. Мы просили его не носить костюмы «с претензией», сшить себе что-нибудь нормальное, снять цыганские перстни или хотя бы уменьшить их количество. Сережу раздражала наша настойчивость, и однажды он сжалился над нами и пообещал:

— Ладно, сошью костюм.

Но лучше бы он этого не делал.

Когда Сережа пришел в новом бордовом костюме из толстого букле с искрой, к тому же с закругленным воротником, мы поняли, что он неисправим.

Одежда директора так и осталась предметом наших постоянных шуток. Бессильные что-либо изменить, мы выпускали пар. Иногда Сережа обижался, иногда злился, в гневе был страшен и особо с нами не церемонился. У него в ходу было несколько аргументов, которые он нам внушал при каждом удобном случае:

— Тебе еще до артиста — срать, пердеть и колесо вертеть.

— Там, где вы учились, мы — преподавали.

— Ну, кто, как всегда, оказался прав?!

Прав в конечном счете всегда оказывался Александров. Многие Сережины коллеги были импозантнее его, но не профессиональнее. В нашей стране Сережа делал свое дело лучше всех.

И мы искренне его любили, несмотря на его безудержную самобытность. Он был не из тех директоров, кто сидит в кабинете и руководит процессом по телефону. Сергей Натанович — настоящая рабочая лошадь. Он с нами пропахал всю страну вдоль и поперек.

Мы никогда не видели Сережу, напевающим наши песни, но твердо знали, что они ему нравятся. Он взял нас под крыло и отвечал за все аспекты жизни. Для Сережи существовал только один порядок вещей — тот, что удобен бит-квартету «Секрет». Мы жили за Александровым как за каменной стеной и очень скоро стали звать его Папой.

— «Папа, дай, папа, дай!» Когда уже будет: «Папа — на»?! — часто ворчал Александров, но выполнял любые наши прихоти.

Мы приезжали в очередной город, а он уже встречал нас. Если светило солнце, он обязательно говорил:

— Ну что, какую погоду я вам сделал!

После мюзик-холла Александров устроил нас в Театр у Никитских ворот к Марку Розовскому, потом мы вновь вернулись в Ленконцерт. К какому департаменту приписан «Секрет», нас вскоре перестало волновать. Мы постоянно были в разъездах. В 1988 году каждый в нашей четверке получал по десять тысяч рублей в месяц.

* * *

К концу 1986 года в утвержденной программе бит-квартета «Секрет» было тридцать песен. Нам очень хотелось выпустить свою пластинку, но предложений не поступало.

Мы решили действовать сами. Таллинская студии звукозаписи в те годы была лучшей в стране. С помощью Саши Кутикова, который стал нашим саунд-продюсером, мы за свои деньги записали в Таллине десять песен и предложили фирме «Мелодия» — монополисту по производству пластинок в Советском Союзе.

Собрали худсовет. Поставили наши записи. Песни кончились, и повисла тишина. Никто не хотел брать на себя ответственность.

Перестройка только началась. Официальная советская музыка продолжала декларировать замораживающий пафос и полный скорбец. Нормальные человеческие эмоции были ниже ее достоинства.

Нас спас Давид Тухманов. Он первым встал и сказал, что не возражает против выпуска. После выступления мэтра «Секрет» поддержали и другие.

Но это был еще не конец. Все песни надо было еще залиговать.

Цензуру мы уже проходили, иначе петь с эстрады ничего не дозволялось. Криминала и антисоветчины нам не вешали, но некоторое непонимание все же имело место.

Претензии цензора трудно было предугадать. Почему в песне «Вниз по течению» из фразы «И вечером в ней купают коней, / И рыба на зорьке клюет…» приказали рыбу убрать? Объяснить невозможно. Но их вполне устроил откровенный бред, заменивший рыбалку на заре:

И вечером в ней купают коней,

Найдя предварительно брод.

В «Алисе» привязались к словам «Алиса совсем как дитя».

Им хотелось, чтобы мы пели про ребенка, что выглядело гораздо чудовищнее. Написали: «Алиса, она же дитя».

Еще смешнее получилось с «Кристиной». Услышав строчку «Эй, Кристина, я нынче желаю тебе жить без бед», проверяющий заявил, что «без бед» похоже на «пиздец».

Еле отмазались.

На бумаге мы правили все, как нам указывали, но это было только на бумаге. На концертах за нами никто не следил, и мы пели, как хотели.

Пластинки цензурировали особенно тщательно.

Цензор «Мелодии» придрался к песне «Сара-ба-ра-бу».

— Вы рассказываете историю про Сару-бара-бу. А что в припеве? — с подозрением осведомился он. — Получается: там лучше, чем у нас? Это надо переписать.

С цензурой не поспоришь, вместо картинки земного рая мы придумали продолжение истории:

Корова Му так весело мычала,

Что марабу внезапно грустно стало,

Что у него такого нет вокала

И он не может так же громко, весело мычать.

Мы благополучно сдали новый текст и записали для худсовета «Мелодии» новую фонограмму. Сигнальный, небольшой тираж пластинки вышел с утвержденным текстом. Но в остальном тираже, гораздо больше первого, по чьей-то оплошности звучал наш родной текст с полной правдой о Тимбукту:

А в Тимбукту везде растут кокосы,

Орехи, ананасы, абрикосы. Над ними вьются бабочки и осы. Жуют бананы обезьяны в бухте Тимбукту.

В итоге пластинка «Бит-квартет «Секрет» вышла тиражом около миллиона экземпляров. В другой стране после такого успеха мы могли бы побросать гитары и уехать в тот же Тимбукту прожигать остаток жизни, но нам не дали сойти с праведного пути, заплатив всем вместе семьдесят рублей.

В те годы, как и теперь, чтобы стать популярными в стране, мало выпустить свою пластинку — надо было появиться на

телевидении.

В середине 1980-х были две главные телепередачи, которые смотрел весь Советский Союз и страны социалистического лагеря: «Голубой огонек» и «Утренняя почта».

С «Утренней почты» мы и начали.

Как-то «Секрет» вместе с «Диапазоном» выступал в Ленинграде. Концерт вел Юрий Николаев, ведущий «Почты». После концерта на банкете Володя Контров представил нас знаменитости. Николаев обещал поддержать, но предупредил, что решение принимает режиссер, и дал нам его телефон.

Мы с Фомой написали сценарий передачи, благо, опыт у нас уже был. Вспомнили фильм «Великолепная семерка», где главный герой собирает своих старых друзей, которых не видел много лет, чтобы всем вместе защитить мексиканскую деревушку. В нашем сценарии Юрия Николаева вызывали на худсовет (переодетые мы) и отчитывали за то, что в его передаче одни и те же лица. В отчаянии Николаев бросался на поиски новых лиц и собирал группу из случайных людей — ветеринара, кровельщика, водителя катка, парикмахера (опять же — переодетые мы). В конце мы, уже без грима, веселые и счастливые исполняли кусочек майковских «Буги-вуги».

Договорившись с режиссером по телефону, мы с Фоменко тут же сели на поезд и утром приехали в Москву. За ночь он благополучно про нас забыл и вообще находился в состоянии серьезного похмелья.

Но не для того мы приехали, чтобы уехать ни с чем! Мы дубасили в его дверь до тех пор, пока она не открылась. Оценив обстановку, сбегали в магазин, напоили его кофе и заставили выслушать сценарий. Режиссер был профессионалом, сценарий понравился. Так мы появились на Центральном телевидении.

Выступить в «Утренней почте» второй раз было проще, мы уже были хорошо знакомы с девушками-редакторами.

А вот в третий раз не удалось.

Мы придумали историю, которая происходит на острове, где нельзя лазать по деревьям, нельзя купаться и загорать, всё — нельзя. Сценарий зарубили.

Но мы не отчаивались. Нас уже приглашали в другие передачи, например, на «Голубой огонек», где мы тоже хулиганили, как хотели.

Однажды на «Огоньке», посвященном Восьмому марта мы, никого не предупредив, отошли, так сказать, от сценария. На съемочной площадке красовался декоративный бассейн, мелкий, с подсиненной водой. В этот бассейн во время исполнения «Сары-бара-бу» мы сиганули и стали в нем резвиться. За эту

непосредственность нас и любили.

Гастролей становилось все больше и больше. Иногда мы даже не помнили, в каком городе выступаем. Но единственный концерт в Нагорном Карабахе я запомнил навсегда. У нас были большие гастроли по Армении: Ереван, Ленинакан, Спитак. Это был еще 1987 год.

— Завтра едем в Нагорный Карабах, — объявил за ужином Александров, по тону было ясно, что это очень важная поездка.

Концерт был сборный. С нами в автобусе оказались Игорь Скляр и еще какие-то артисты.

На подъезде к Карабаху мы заметили кучку разомлевших на солнце людей. Завидев наш автобус, все сразу повскакивали, спешно загасили окурки и пустились петь и танцевать в нашу честь. Водитель продолжал ехать. Танцоров и певцов сменили утомленные пионеры с горнами и барабанами, кто-то молча отдавал салют. Шеренга необычных встречающих протянулась до самой гостиницы.

До концерта оставалось время, мы собирались еще порепетировать, но не тут-то было. Всех пригласили на берег Аракса, где в тени платанов был накрыт длинный стол. На столе яблоку негде было упасть. В хрустальных графинах стояли коньяки и вина. Потом мы посчитали: коньяка было сортов шесть, вина и того больше. Шашлыки из баранины, сыры, зелень, арбузы и прочие радости южного застолья.

Местные комсомольские лидеры стали произносить тосты — за дружбу, за искусство, за комсомол. Горный воздух и шум реки добавились к выпитому и съеденному…

Скоро мы были уже никакие и отпросились в гостиницу — отдохнуть. Но не прошло и часа, как нас опять пригласили к столу. Застолье возобновилось и продолжалось до самого концерта.

Когда мы, наконец, добрались до клуба, оказалось, что в рабочем состоянии только одна колонка, а доисторический микрофон кашляет, как астматик. Мы со своими электрогитарами не знали, что делать.

— Не будем играть, — решили мы.

Даже после такого радушного приема мы не могли халтурить. Но Александров был тверд:

— Хотите, чтобы завтра все узнали, что «Секрет» напился и не стал выступать?

Клуб, человек на двести, вместил в три раза больше. Видно, все, кто мог передвигаться, пришли в этот вечер. Мужчины в папахах, женщины с огромными охапками полевых цветов и с семечками. Все окна распахнуты настежь, а в них — коровы,

беспрестанно жующие траву. Время от времени в их чавк-чавк вклинивались звуки разномастных колокольчиков. Нам уже было все равно, мы исполняли свой комсомольский долг. Концерт прошел скомканно. Но нам зачлось.

* * *

Как все советские артисты, мы хотели вырваться за пределы нашей необъятной родины.

У меня была еще и своя причина мечтать о заграничных гастролях. Дело в том, что после премьеры «Братьев Карамазовых» нам с Ирой предложили поехать в круиз вокруг Европы. Стокгольм, Копенгаген, Марсель, Неаполь — это была несбыточная мечта. В капиталистические страны ездили одни передовики производства и выдающиеся деятели культуры и искусства, да и то только после посещения социалистической страны.

Была в советские времена всесоюзная организация «Спутник», которая занималась молодежным туризмом, формируя молодежные делегации для обмена коммунистическим опытом.

Рассказывали, что студенты благодаря этой конторе за небольшие деньги ездят по всему миру. Ни одного человека, путешествующего по «Спутнику», я не видел, но не верить молве оснований не было.

Мы с Иркой были ошарашены таким предложением. Молодая, образцово-показательная семья, почему бы нет. Несколько дней мы изучали нелегкое положение пролетариата на загнивающем Западе в исторической перспективе, зубрили биографии руководителей коммунистических партий во всех европейских странах и их отношения с Советским Союзом.

Все комиссии прошли с блеском. Стали ждать результатов. Никто не сомневался в нашем успехе.

Но про нас забыли. Молчание длилось больше месяца. А потом кто-то кому-то передал, что ни в какой круиз мы никуда не едем. Причину даже не объяснили.

Досада была чудовищная! Я ругал себя последними словами. Какой дурак! Повелся, как первоклашка. Купился на явную аферу. Ведь ясно, у них все было распределено заранее, а мы понадобились для видимости конкуренции.

Ни до этого случая, ни после я никогда от власти не ждал никаких поблажек. А тут прокололся.

После премьеры спектакля «Ах, эти звезды!» нас всем курсом отправили в Болгарию. София несколько притушила мою досаду,

но осадок остался.

Поездки за рубеж продолжали лимитировать, однако с началом перестройки бюрократическая машина стала давать сбои. Александров подсуетился, надавил на кого надо в «Спутнике». И вот в составе поезда с незатейливым названием «Ленинский комсомол» мы едем в Монголию.

Компания пестрая: комсомольские функционеры разных калибров и несколько музыкальных групп. В истинности выражения «курица не птица, Монголия не заграница» мы убедились, когда прибыли на вокзал Улан-Батора.

Перрон был забит монголами в красных галстуках, с плакатами по-русски: ««Сикрет» — привет!»

Мало того, монголы пели:

Ах, Алиса, как бы нам встретиться…

Такая встреча была для нас полной неожиданностью. Мы никак не могли предположить, что нас знают и в далекой Монголии. Спасибо советской системе внедрять свое везде, где можно.

Вся делегация задержалась в Улан-Баторе всего на сутки, а потом поезд увез их в отдаленные уголки страны. Даже в Монголии есть удаленные уголки.

Стараниями Александрова наши гастроли проходили только в Улан-Баторе.

Монголия тех лет была забита советскими военными и гражданскими специалистами. Туда же любили ездить охотники из Штатов и Европы. За несколько долларов им давали джип, ружье с патронами — и гони куда хочешь, стреляй кого и сколько хочешь.

Нас поселили в гостинице «Хилтон». Всемирно известный бренд носил отпечаток местной специфики. В огромном здании было заселено номеров десять. В местной «Березке» продавали лишь «Мальборо», «Спрайт» и жвачку.

При ближайшем рассмотрении Монголия еще больше напомнила родную страну. Может быть, этому способствовала поздняя осень с поземкой, ветрами и темнотой немногочисленных пустынных улиц, за которыми начинались бесконечные яранги.

Самым большим разочарованием оказался мавзолей Сухе-Батора.

Все-таки мы были за границей, и хоть немного, но чувствовали себя туристами, к тому же при полном отсутствии других развлечений пойдешь и в мавзолей.

В компании местного молодого кагэбэшника мы пришли к заветному сооружению. Пусто. Никакого ажиотажа, даже

почетного караула нет. Подергали дверь, она оказалась закрытой. Парень забежал за здание, через некоторое время вернулся с тремя солдатами, двое тут же замерли по обеим сторонам двери в почетном карауле, третий открыл дверь. Мы вошли.

И облом. Перед нами стоял мраморный саркофаг с барельефом вождя монгольского народа. Никакой мумии не было.

— Он внутри, — заверил нас кагэбэшник.

Мы не поверили.

Двери мавзолея опять закрыли на ключ, караул снова пошел курить, видимо, надолго.

Мы дали два концерта в огромных залах, переполненных зрителями.

Пришли все русские — специалисты и не специалисты, но монголов все же оказалось больше. Концерты состоялись с большим успехом. Нам подпевали хором, танцевали. Больше нигде за границей нас так не встречали.

Недавно я был в Хабаровске. После концерта сидим в гостинице, звонит портье:

— Вас тут спрашивает Миша, говорит, что вы вместе в Монголии в бане были.

Оказалось, что это один из военных, которые взяли над нами шефство в той поездке. Офицеры организовали нам поход в местный военторг, в котором цены были ниже, чем в местном универмаге, там я купил маме и Ирке по мохнатому полушубку и шапки. А потом офицеры устроили нам замечательную баню, где поили водкой.

Миша принес фотографию, на которой — Сережа, Фома, он и я, молодые и счастливые.

Второй раз за границу мы поехали в Италию. В Италии мы оказались благодаря моей подружке Земфире. Александров прознал, что на празднование юбилея Коммунистической партии Италии собираются пригласить не только членов КПСС, но и беспартийных артистов, для увеселения. Подробности узнать было невозможно, тем более вписаться в это крутое мероприятие. Даже Сергею Натановичу это оказалось не под силу.

Но тут приехала Земфира. После нашего несостоявшегося романа много чего приключилось, в результате Зифа оказалась замужем за итальянцем, сначала за одним, потом за другим. Но Зифина натура рвалась к приключениям и опасностям, и как только личная жизнь налаживалась, она тут же теряла к ней всякий интерес. Счастливая и страшно похорошевшая Зифа регулярно приезжала из своего Бергамо в Ленинград. Я рассказал ей о грядущем празднике итальянских коммунистов и о нашем

стремлении влиться в это пиршество.

Зифа все сделала наилучшим образом. Вскоре после ее возвращения в Италию нам сообщили, что «Секрет» едет посланцем Советского Союза на фестиваль «Птицы весны». Кроме нас русский рок представляли «Странные игры» Виктора Сологуба, Михаил Борзыкин с «Телевизором» и дуэт инструменталистов.

Прилетели в Рим. Все было организовано на должном уровне. Пресс-конференции, сюжет в теленовостях. Потом — на юг. На два дня мы оказались в глухой провинции. Маленький городок Мельпиньяно казался игрушечным. Посредине — площадь с ратушей и кафе, от которой расходятся две с половиной узких улочки, потом небольшое ухоженное зеленое поле.

На поле соорудили сцену, украсили ее и объявили фестиваль. Собрались все местные. Позже, когда я попал в Израиль, первое время меня мучил вопрос: где-то я их уже видел, этих израильтян. И вспомнил — ну, конечно, на фестивале «Птицы весны». Смуглые, крепкие, в шортах и майках жители юга. Северные итальянцы называют своих южных соотечественников африканцами.

Видно, призрак коммунизма добрел до юга Италии совсем никакой, если вообще добрел. Торжественных речей никто не произносил. Фестиваль начался с выступления местной группы «Чи-чи-чи-пи» — СССР по-нашему. Почему группа, играющая танцевальную музыку, выбрала такое название, нам так никто и не объяснил. Но встречали их бурно.

Другая итальянская группа — Litfiba — очень популярный андеграунд. Солист не расставался с бутылкой «Jack Daniels». Зрители были в полном восторге.

Мы поняли, какие мы разные.

Наши выступления особого энтузиазма среди собравшихся не вызвали. Но мы и не за этим приехали.

После концерта на общей со зрителями пьянке, тут же, за деревянными столами, где только чипсы и дешевое вино, мы общались с Диким Западом. Больше всего нас поразило, что Litfiba ездит на гастроли по всей Италии на своем автобусе. А у нас, бывало, и по девять часов летишь, чтобы выступить.

В Италии нас восхищало все. В Мельпиньяно мы приехали поздним вечером. Портье показал номера. После долгого путешествия нам хотелось выпить-закусить, и мы поинтересовались, где в отеле кафе.

Портье отреагировал поразительно:

— Наш бар уже закрыт, я сейчас схожу в другой бар.

Ушел в ночь и принес целый поднос с бутербродами и

выпивкой.

По доброй воле!

У нас был шок.

Мы ходили по Италии, кругом был загнивающий капитализм, и нам было хорошо. Мы гуляли по Мельпиньяно, глазели на витрины магазинов, сидели в кафе. И чувствовали себя людьми.

— Хочешь, подойдем к первому полицейскому и останемся здесь, — спросил я Фому.

Мы оба счастливо рассмеялись. Просить политического убежища в наши планы не входило, но сама возможность уже доставляла радость.

Конечно, нам хотелось продлить культурные связи. Земфира нашла в Риме какого-то импресарио и договорилась о встрече.

Мы впятером пришли к нему в офис в центре Рима, рассказали итальянцу о «Секрете» и предложили оказать нам содействие в Европе. К тому времени группа записала материал диска-гиганта «Ленинградское время» в двух версиях — на русском и английском языках.

Из этой затеи ничего не получилось. То ли наши песни оказались не ко двору, то ли мы сами не смогли произвести правильного впечатления.

На деловую встречу наш директор Александров пришел в тапочках и парусиновых штанах, будто профсоюзный деятель, который собрался на пляж санатория ВЦСПС в Крыму. Несколько диссонировала с образом номенклатурного отдыхающего белая бабочка с золотым солнцем на груди, поверх которого красовался призыв «Holiday every day».

Сергей Натанович пришел не с пустыми руками — с полиэтиленовым пакетом. Когда мы стали уже прощаться, Сережа вывалил содержимое пакета перед итальянцем. На столе образовалась куча нашей фирменной продукции — наклеек, вымпелов, значков.

По-хозяйки директор стал выбирать, что оставить на память.

— Так, вот вам значок с Леонидовым, вот — с Мурашовым. Вот — такая наклейка, а вот— другая. — Рылся Сергей Натанович в горе сувениров. — Стоп-стоп, тут две наклейки склеились, отдайте одну. Вымпел не дам, у меня мало осталось…

И дальше в том же духе.

По словам Зифы, импресарио был крайне удивлен, что мы пришли с телохранителем, и недоумевал, почему он не подождал снаружи. Итальянцу и в голову не могло прийти, что это был наш директор.

Самого Александрова, казалось, в Италии ничего не смущало.

Мы пошли в Риме на вещевой рынок. Все разбрелись по

интересам, я, помнится, искал дешевые кроссовки. Вдруг слышу до боли родной голос:

— Юб-ка, юб-ка!

На русском языке, громко Сережа втолковывал продавцу-турку, что ему нужно.

— Сколько? — поинтересовался наш директор, когда, наконец, нашел, что искал.

Турок написал на бумажке цену.

— Сколько-сколько? — переспросил Сережа, не веря глазам.

Турок поднес бумажку ближе к его носу.

— Отсосанто! — на чистом итальянском презрительно бросил в лицо турку Александров и гордо удалился.

Самой продолжительной заграничной поездкой был наш вояж в Швейцарию. Две недели мы играли концерты со швейцарской полусамодеятельной группой Stairway.

Швейцарцев нашел Папа. Сначала в Ленинград приехал их директор, которого Сережа кормил-поил и возил по музеям и выставочным залам.

В ответ нам устроили тур по французским и немецким кантонам Швейцарии, а заодно и в Лихтенштейн.

Мы обосновались в небольшом городке Лехе, погрузившись в тихую буржуазную жизнь.

Рядом с гостиницей — несколько кафе, где круглыми сутками сидят ухоженные старики и старушки. Иногда по улицам проходят четыре солдата — это местный военный контингент, абсолютные ботаники, только форма натовская. Все с тобой здороваются. Чуть отошел от гостиницы, и начинается знаменитый швейцарский пейзаж — зеленые холмы и простор.

Принимали нас замечательно. Столовались мы в местной таверне, которую держали две сестры-близняшки — толстые, сисястые брюнетки, кровь с молоком.

Сережа сразу почувствовал в них что-то родственное, каждый раз, когда мы заходили обедать, он сгребал их обеих и тискал. Он хохотал, они хохотали и кормили нас на убой. За полмесяца мы съели такое неимоверное количество сосисок, шницелей, выпили столько пива и шнапса, что и представить себе трудно.

Одним из спонсоров нашего турне был швейцарский шоколадный король — пожилой грузный миллионер. Папа и я нанесли ему визит вежливости. Нас поразил его дом, встроенный в гору. Съезжаешь с шоссе, и оказываешься на уровне верхнего этажа, дальше идут террасы.

Мы пробыли у него недолго. Выпили по коктейлю и удалились.

Спонсор прикрепил к нам своего сына, который отвечал за

гастрономическую программу. Из американских фильмов мы знали, что крутые ребята обедают в китайских ресторанах, поэтому попросили нашего гида повести нас именно в китайский ресторан.

Это был очень дорогой ресторан. Мы съели много чего, необычного и вкусного. А потом я схватил маленький зелененький перчик и разжевал. Тут же из меня потекли слюни, слезы и сопли. Я чувствовал, что у меня вот-вот взорвется голова. Весь мокрый, я пил воду, пиво, но ничего не помогало.

На вопли ребят прибежал официант и дал мне какой-то леденец. Мало-помалу я отошел.

После Леха мы поехали с концертами по другим городам. В Базеле, Цюрихе выступали в разных клубах.

В Лихтенштейне произошла неожиданная встреча. Нас пригласил к себе русский барон фон Фальц-Фейн, знаменитый коллекционер. Никто из нас о нем, естественно, не знал, но от приглашения барона мы не рискнули отказаться.

Когда мы подъехали к дому барона, очень пожилой человек аристократической внешности, поджарый, с крашеными волосами, посыпал дорожку песком. Это оказался сам барон. На нем была куртка с заплаткой.

— Посыпаю дорожку, чтобы вы не поскользнулись и не сломали ногу, — прокомментировал барон свою работу и на полном серьезе добавил: — Иначе мне придется оплачивать вам страховку.

Его небольшой двухэтажный домик был забит картинами, гобеленами, различными антикварными вещами. Мне запомнился эскиз Ильи Репина «Бурлаки на Волге» и огромный гобелен, который свисал с потолка и закрывал кровать как полог. На нем был изображен храм Василия Блаженного. Эдуард Александрович похвастался, что купил гобелен на аукционе в Нью-Йорке — его очень хотел заполучить японец, но не удалось.

— Зачем японцу наш Василий Блаженный? — удивлялся барон.

А мы удивлялись тому, что он позвал нас. Видимо, услышав о приезде музыкантов из Ленинграда, решил, что мы что-то вроде заслуженного коллектива Ленинградской филармонии под управлением Евгения Мравинского.

Тогда железный занавес только начинали приоткрывать, и советские были еще в диковинку. Кто же еще в то время мог разъезжать по Европе с концертами? Хотел, наверное, на концерт попасть, но когда услышал слово «рок-н-ролл», тут же и остыл.

Показал нам свои сокровища и отпустил. Мы уехали с легкой душой.

На концертах в Европе мы пели свои песни по-русски, что-то по-английски. Кроме этого, исполняли американскую классику — Элвиса Пресли, Чака Берри. Это были честные концерты. Народ шел полюбопытствовать. Восторгов не было, но принимали радушно, возможный кредит доброжелательности мы получили сполна.

* * *

После возвращения из армии наша четверка практически не расставалась. Когда «Секрет» стал популярным в Питере и окрестностях, настало самое замечательное время. Успех окрылял, но еще не возникло усталости. Мы работали вдохновенно. На каждый концерт шли с азартом и выступали с таким драйвом, что не могли не заразить публику.

С каждым днем росла уверенность, что победа уже близка. Мы, не переставая, писали песни, придумывали что-то новое, нам все было интересно. Песни бит-квартета «Секрет» — это в основном Рубин — Леонидов, Фоменко — Леонидов, и по отдельности Леонидов и Фоменко. Только мои из самых популярных: «Ленинградское время», «Домой!», «Вниз по течению», «Твист». Коля написал несколько замечательных песен, ставших настоящими хитами. Например, «Блюз бродячих собак» и «Беспечный ездок». Были удачи и у Андрея. Мурашова самостоятельное сочинительство не увлекало.

Мы вместе творили и вместе переносили тяготы гастрольной жизни, что нас очень сблизило. Мы были как братья.

В то же время каждый оберегал собственную независимость, и это часто приводило к конфликтам. Мы сами не сразу поняли, что «Секрет» был настоящей панк-группой, со всеми издержками безудержной молодости.

То и дело обстановка накалялась до критической температуры. Приходилось выяснять отношения с помощью кулаков.

После потасовки мы опять любили друг друга беззаветно.

Чтобы не провоцировать конфликтов, мы селились по парам в двухкомнатном люксе, каждый раз меняя комбинации: в одном городе я жил с Андреем, в другом — уже с Лешей или Колей.

Самым уравновешенным из нас был Заблудовский. Он мог долго не обращать внимания на подтрунивания, не всегда безобидные, но если его выводили из себя, был страшен во гневе.

Во Владивостоке мы как-то гуляли по городу. Андрей с Фомой шли впереди и о чем-то мирно беседовали. Вдруг Андрей

схватил Колю за грудки, Коля пытался вцепиться ему в шевелюру. Мы не успели отреагировать, в доли секунды Фома оказался лежащим посреди улицы со сломанной рукой.

После Владивостока «Секрет» должен был выступать в Москве. На этих концертах Фома лишь пел с загипсованной рукой, на бас-гитаре мы пригласили поиграть Женю Маргулиса.

Свободное от концертов время мы проводили традиционно рок-н-ролльно. Выдергивали из толпы на вечер девчонок, пили компанией коньяк и проводили с ними ночь.

Как-то мы сидим в гостиничном номере, с нами куча барышень. Звонит телефон.

Андрей берет трубку.

Оказалось, это Ада. Сцена была следующая.

Ада:

— Забл, привет! Ты один?

Заб л:

— Привет, только отыграли, вот сидим с ребятами. Больше никого.

Ада:

— Забл, скажи, пожалуйста, громко: «Все девки, которые находятся в этой комнате — бляди!»

Забл хватает телефон и пытается выйти на балкон:

— Сейчас-сейчас.

Ада:

— Забл, только не надо ломиться на балкон!

Финал скомкан. Тонет в общем хохоте.

Мы никогда не звали друг друга по имени. Коля был Фома, Андрей — Забл, Алеша — Мурик, я — Максимуш. Но были и другие клички. Меня звали Мох — из-за волосатой груди, единственной в коллективе. Колю — Нос, еще с армии. Иногда Забл был Хронь-Пьянь, Александров — Туз-Пуз; его тогдашняя подружка из-за общей невыразительности была прозвана Тля-Бля.

Порой клички подсказывала сама жизнь. В ночных посиделках в центре внимания обычно был Коля. Ему хватало для вдохновения и троих слушателей, чтобы начать свою пропаганду и агитацию.

Когда «Секрет» возвращался из Монголии в комсомольском поезде, Фома неожиданно пропал. Мы его обыскались. Наконец прибегает Леша:

— Нашел, идите — посмотрите.

И потащил нас в вагон-библиотеку. Человек шестьдесят комсомольских работников сидели, разинув рты, а Коля вдохновенно что-то им втирал. Точно по картине — приехал на село пропагандист.

У Фомы настоящий талант общаться с народом, за что мы иногда звали его — Ленин.

После концерта в Северодвинске мы с Фоменко зацепили каких-то двух девушек и привезли их в Архангельск. Чего они с нами поперлись?! Еще большая загадка — зачем нам-то это было надо?

Сразу было понятно, что с ними ничего не выйдет. На этот раз мы жили с Фомой. Он был в одной комнате, я в другой. Промучился я с этой девушкой часа полтора и, потеряв надежду, уснул. Просыпаюсь от того, что кто-то гладит меня по голове. Открываю глаза. Рядом, опершись головой на руку, с материнской лаской в глазах смотрит на меня моя вчерашняя знакомая.

— Ну что, проснулся, мой кудряш?

Мало того, что она еще здесь, да еще — такое!

Но поскольку это было, кроме всего прочего, очень смешно, я имел неосторожность рассказать о случившемся пацанам, после чего был Кудряшом довольно долго.

Заблудовский тоже разок крепко прокололся. На гастролях в Новгороде, во время обеда в ресторане «Детинец» — чудесное место по тем временам, с хорошей кухней и единственной и неповторимой медовухой.

После нескольких стаканов этого напитка Андрей вдруг говорит:

— А меня ведь хотели назвать…

Тут он осекся, понимая, что сказал лишнее, но было поздно. Все замерли в стойке сеттера, взявшего след.

Андрей понял — деваться некуда:

— …Назвать Взиль.

С нами случилась истерика.

Отец у Андрея — Изиль. Это не иностранное имя, это аббревиатура — Исполняй заветы Ильича. А нашего Забла, оказывается, хотели назвать — Выполняй заветы Ильича. И был бы у нас в группе Взиль Изильевич.

Мы долго не могли успокоиться, а потом стали фантазировать, что его сын должен быть Перевзиль — Перевыполняй заветы Ильича.

Так Заблудовский долго ходил у нас Взилем.

Одно время Забл был у нас исключительно Изин сын. На каком-то банкете в Театре комедии Андрей уволок одну актрису значительно старше себя в пустой зрительный зал и там начал за ней ухаживать.

— А тебя как зовут? — поинтересовалась дама.

— Я Заблудовский Андрюша.

— О господи! Изин сын.

Леша не стал доверяться случаю, а придумал себе кличку сам — Леша-пять-шесть. Он всегда говорил:

— Мурашов не отвечает за Лешу-пять-шесть, это два разных человека.

Спорить с ним было трудно. Мурашов вел себя прилично, по трезвости.

Переписывал в тетрадку всемирную историю разными фломастерами, что, видимо, являлось сублимацией Порядка и, соответственно, борьбой с Хаосом. Но таким Леша бывал редко, чаще мы видели совсем другого человека.

В нашу бытность в мюзик-холле у Леши начался роман с танцовщицей Люсей. Девушка она была видная даже по мюзик-холльным меркам. Сине-белая прическа, ноги от подбородка, вздернутый носик и густой низкий контральто — в общем, девушка интересная во всех отношениях. Из-за общей стати гастрольная подруга Мурашова получила кличку Люська-Шкаф.

Она относилась к Леше очень трепетно и терпела не только его самого, но и Пять-шесть.

Пять-шесть любил пошалить. Одно время мы долго жили в московской гостинице «Космос», и Леша с Люсей периодически пили пиво в местном валютном баре. Приняв достаточно на грудь, Леша разыскивал какого-нибудь одинокого иностранца и, изображая сутенера, предлагал им свою подругу. Торговался всегда долго. «Товар» молча сидел и слушал, а когда сделка подходила к концу, Люська спокойно брала Пять-шесть за руку и уводила спать. Леша не сопротивлялся, наоборот, был к этому готов, приходил в бар уже в войлочных тапочках и трениках. Причем треники были все заляпаны краской, Леша делал в них ремонт.

Однажды Пять-шесть обоссал гостиницу «Космос». Я привел девушку и закрылся с ней в номере. Леша решил, что с ним вечер пройдет интереснее, и стал барабанить в дверь. Я объяснял, что не собираюсь его приглашать.

— Пустите меня или я обоссу дверь, — пригрозил Пять-шесть.

— Обоссы.

Он обоссал.

Когда мы играли по несколько концертов в день, да еще много дней подряд, мы договаривались не пить. Но однажды Пять-шесть чуть не сорвал нам выступление.

1989 год начинался для нас двадцатидневным марафоном в Москве. 1 января в полдень «Секрет» уже должен был выйти на сцену, вести концерт в первом отделении, а во втором —

выступать сам.

Новый год отмечали за одним столом, выпили символически.

Но наутро Алешу Мурашова мы не обнаружили. Вместо него в бессознательном состоянии валялся Пять-шесть.

Пришлось грузить тело в машину, везти в концертный зал, там обмыть его в холодном душе и влить в него немало минералки. Все процедуры помогли лишь частично.

О том, чтобы выпустить Мурика с конферансом, не могло быть и речи. Оставалась надежда, что ко второму отделению Пять-шесть превратится в Алешу. Но этого не произошло.

Пришлось срочно пригласить трех барабанщиков из других групп, которые, скрытые задником сцены, стояли за спиной Мурашова и подсказывали ему, что играть. В случае надобности они были готовы подхватить выпадающие из неверных пальцев палочки. Крайние меры не понадобились.

Как мы отыграли, не помню. Помню, что было стыдно.

Еще больший стыд я испытал за себя при других обстоятельствах.

Как-то «Секрет» возвращался с гастролей из Ростова-на-Дону. Сидим в купе, и на наших глазах Заблудовский начинает желтеть. Ему становится по-настоящему плохо. Прекрасный момент показать всю любовь к ближнему, но не тут-то было. Вид несчастного друга приводит нас в сумасшедший раж. На мотив песни «Наташка», где есть слова «опустел перрон — можно уходить» мы дружно заорали:

— Пожелтел Андрей — можно хоронить!

Когда приехали домой, выяснилось, что у Андрея настоящий гепатит, и он мог вообще не дожить до Ленинграда.

Заблудовский месяц лежал в Боткинских бараках, а потом ему долго не разрешали таскать тяжести, даже гитару. Андрею пришлось пропустить концерт в Б КЗ «Октябрьский». Единственный раз мы скрепя сердце играли с другим гитаристом.

* * *

В 1986 году на Ленинградском телевидении появилась программа «Музыкальный ринг». Возможность увидеть на телеэкране действительно популярных музыкантов, услышать прямые ответы на острые вопросы, послушать музыку, которую прежде редко где можно было услышать, — все это привлекало самых разных зрителей и сделало передачу суперпопулярной в стране.

Нас пригласили на «Ринг» почти сразу, но мы отказались. У

«Секрета» еще не было хороших записей, а так как в передаче использовалась только фонограмма, нам не хотелось прозвучать непрофессионально.

Когда появилась пластинка «Секрета», мы пришли на «Музыкальный ринг».

К выступлению подготовились тщательно, вышли на ринг в халатах, боксерских перчатках и с двумя томами Большой советской энциклопедии. В одном томе якобы собраны все вопросы зрителей, в другом — ответы на них.

В общем, приехали в студию в полной боевой готовности.

Зрители — в основном чиновники от искусства, комсомольские функционеры и молодежь. Конечно, мы привели множество наших фанов, для поддержки.

Первый же вопрос — мне:

— Чем определяется подлинная ценность искусства?

— Аплодисментами.

— Ваших зрителей можно разделить на три группы. Первая — впервые пришли и хотят вас узнать. Вторая — ваши поклонники. Третья — рок-н-ролльщики, бездушные фаны. С кем интереснее работать?

— С людьми, — это уже Фома.

Почти все вопросы мы предвидели.

— Основной контингент вашей публики — от четырнадцати до восемнадцати лет. Чему учат их ваши песни, куда вы их ведете?

— Единственное, чем вы занимаетесь, призываете своих поклонников красиво убивать время. Какие социальные вопросы вы ставите в своем творчестве?

— На ваших концертах творится неизвестно что, практически голосов артистов не слышно.

— То, что ваши поклонники вместе, — вам спасибо, но ваш лживый артистизм — это уже излишки.

Мы пытались рассказать, что никуда зрителей не ведем и ничему не учим, есть другие институты в стране, которые этим занимаются по статусу, а наше дело — писать красивую музыку.

— На наш взгляд, сегодня человеческие отношения бездуховные, настолько мы витиевато друг с другом общаемся, — объяснял я. — Чем проще мы будем говорить в наших песнях о любви, о дружбе, о чувстве локтя, а если еще будет и юмор, тем будет лучше.

— Поведение вашей публики далеко от духовности.

— Вы считаете, если человек открыто выражает свой восторг, это далеко от духовности? — возражал я. — В XIX веке зрители так же кричали. И если провал — свистели будь здоров, артисты

еле ноги уносили. А если кто-то брал высокую ноту, то поднимались такие овации, люди вскакивали с мест, и это было в порядке вещей.

— А что дает ирония, с которой вы иногда к себе относитесь?

— Не дает возноситься слишком высоко, во-первых, а во-вторых, наши песни наивны и петь их серьезно будет смешно, поэтому естественно чувство иронии где-то к музыке, где-то к словам, где-то к стилю…

Наши сторонники защищали нас яростно:

— В песнях «Секрета» есть психологизм, есть лиризм, есть драма.

— Почему нас кто-то должен воспитывать? Их музыка — это музыка досуга, веселая, немного дурашливая, достаточно музыкальная. Это мироощущение молодого человека, ему радостно жить. И когда я их слушаю, просто радуюсь жизни. Почему группа должна быть пастырем?

Какая-то женщина сказала:

— У меня ощущение, что стреляют из пушки по воздушным шарикам.

И Фома закричал:

— Ура! Мы — воздушные шарики!

Как-то, когда мы в очередной раз мечтали о славе, я сказал:

— Нам надо стать самыми крутыми!

— Нет, — возразил Фома. — Мы и так самые крутые, просто надо об этом всем рассказать.

На «Ринге» мы сделали это. Мы доказали, что «Секрет» — это не картонные мальчики, что мы занимаемся музыкой обдуманно и даже можем отстоять свою точку зрения. Когда в конце передачи мы, по обыкновению, сели, обнявшись, и запели:

Пусть нас ждут холода, огонь и вода, Мы живы порой надеждой одной, Что если беда, то легче, когда Ты рядом со мной, я рядом с тобой. Как будто пустяк, Но пусть будет так всегда… —

большинство было уже на нашей стороне.

После передачи было ощущение абсолютной победы.

А потом на телевидение стали приходить письма. Письма шли тысячами. Какое-то время телевизионщики письма хранили, надеясь, что мы их заберем. Но после «Музыкального ринга» наша популярность резко пошла вверх, у нас не было отбоя от приглашений, и мы постоянно были на гастролях.

Некоторые письма забирал мой папа, бывая на телецентре по своим делам. Он даже составил из них

что-то вроде книги отзывов, отдав предпочтение оригинальности высказываний.

У нас в семье была такая забава — зачитывать друзьям и знакомым фрагменты из этих посланий. Я так часто это делал, что фактически запомнил их наизусть.

…Мне ваша музыка есть затмение ума. Ваши поклонники глупы, неопытны. Вы ухватились за них, но это временно. Богу все видно! Поймите это и беритесь за музыку неба, леса, поля, моря. Собак, кошек и обезьян заменять не надо. Встаньте на борьбу со злом, которое вы пропагандируете. Спасайте ваши души от зла! За Леонтьева — считаю талант его неприкосновен. Алла поделочная, хитра, стяжательная…

…Вы что показываете? Квартеты, подобные вашему буги-вуги и прочее, расшатали всю дисциплину в нашей стране. Что вы себе позволяете? На вас же смотрят люди! Эти МАКСИМЫ НЕ БУДУТ НИКОМУ ПОДЧИНЯТЬСЯ!!! И черт меня дернул после Иосифа Кобзона услышать эту мразь и галиматью

Здравствуйте, дети. Пишет вам пенсионерка Всеволожского района Кулагина Анна Петровна. В настоящее время нахожусь убитая горем — подлостью Проскуриной Тамарой Ивановной, учительницей 14-й школы, которой одолжила 200 рублей. Из них 100 рублей одолжила сама, а еще 100 — эти деньги заняла у знакомых. 30 рублей у Федотова Степана Ильича, ул. Большевиков, 44, кв. 6, и 70 рублей у Гулько Раисы, ул. Рентгена, д.4, кв. 45, и доверила Проскуриной на один год. А она не отдает. А еще говорила, что член партии, а оказалось — нет. Убитая горем. Но ваша музыка, песни меня развеселили. Будь проклята Проскурина Тамара Ивановна, учительница 14-й школы. Я на какое-то время и на ночь остаюсь успокоенная после вашего задорного пения. Спасибо вам, дети.

Конечно, были и обычные хорошие, и не очень хвалебные отзывы о программе, но я запомнил лишь это.

* * *

«Секрет» гастролировал в Таллине, когда мне позвонили из Москвы. Треск на линии ужасный, можно разобрать только отдельные слова.

— …Хррр… авствуйте… сим!… киностудия Горького… хррр… Бабеля… хррр… Закат и Одесские расе… хррр… Журбина, а либретто Асара Эппеля, режи… хррр… вам приехать на пробы… на роль… хррр… Крика.

В общем, я понял, что надо ехать в Москву на пробы в музыкальном фильме по Бабелю. Роль, судя по всему, Бени Крика.

Артистом я не работал уже несколько лет и за это время

сыграл всего одну роль. Но какую!

Мы выступали во Владивостоке, первое отделение — «Секрет», второе — «Веселые ребята». У них как раз накатила вторая волна популярности, солировали Алексей Глызин и Александр Буйнов.

В один из дней валяемся мы днем на пляже и ко мне подходит художественный руководитель «Веселых» Павел Слободкин:

— Выручай, у Буйнова экзамены в Москве, в институте культуры, ему нужно уехать. У меня безвыходное положение. Выйдешь несколько раз вместо него?

— То есть как это вместо него? — до меня не сразу дошел смысл сказанного.

Слободкин стал мне растолковывать:

— У нас все равно фонограмма, а в цирке (концерты проходили в здании городского цирка), ты же понимаешь, тебя никто не узнает, по фактуре вы похожи. Это же не бесплатно.

В общем, уговорил. Почему бы не похулиганить.

Послушал их фонограмму и — вперед!

Сначала я выходил с «Секретом», в антракте у меня брали автографы, а потом я надевал костюм артиста Буйнова, взлохмачивал волосы (у него тогда была пышная шевелюра), надевал очки (он тогда носил очки), выходил с «Веселыми ребятами» и вставал к синтезатору. Никто не видел, что я там нажимаю, а я ничего и не играл. «Пел» про автомобили, которые все заполонили и, конечно, про тетю, у которой дядя на работе. После концерта у меня снова брали автографы, но теперь уже как у Буйнова.

Через пару дней я даже начал получать удовольствие от этого маскарада, который мне ничем не грозил — абсолютная безответственность.

Неожиданный звонок со студии разбудил во мне драматического артиста. Конечно, я хотел сниматься, тем более в музыкальном фильме, да еще по Исааку Бабелю. Выучил какой-то монолог Бени Крика и поехал пробоваться в Москву.

Когда я прочел монолог, в павильоне повисла тишина.

— Мы вас собирались снимать в роли Левки, младшего брата Бени, — объяснил режиссер Владимир Алеников.

На Беню уже было две кандидатуры — Вилли Токарев и Николай Караченцов.

Я прочел сценарий фильма «Биндюжник и король» и понял, что роль Левки мне совершенно не подходит. Но сценарий зацепил. Асар Эппель и Владимир Алеников скомпилировали ранние «Одесские рассказы» и знаменитый «Закат». Беня в

результате объединил в себе и романтического разбойника, и откровенного негодяя.

Уезжать домой ни с чем страшно не хотелось.

Но случилось чудо — благодаря моей ошибке я все-таки получил роль Бени.

Левку, младшего брата, сыграл Андрей Ургант, который на самом деле на четыре года меня старше.

Когда Урганту исполнилось пятьдесят, ему подарили сувенирный буклет с фотографиями. На одной из них — папа Андрея Лев Максович Милиндер, молодой мужчина с гривой черных волос, а перед ним маленький мальчик, тоже с черными волосами. Все, включая юбиляра, были уверены, что мальчик это маленький Андрюша. На самом деле это был я. Знаю точно, так как фотографировал мой папа в Доме отдыха Щелыково. Точно такая же фотография хранится у меня в семейном архиве. Так что наше родство в фильме не случайно.

Левка идеально лег на органику Андрея. Он был и смешон, и трогателен в роли великовозрастного дурака.

Алеников пригласил на фильм замечательных артистов. На роль Менделя Крика — Армена Джигарханяна, который исполнял эту роль в спектакле «Закат» в Театре имени Маяковского.

Маму, Нехаму, играла Раиса Недашковская, сестру Двойру — Татьяна Васильева, ее жениха, мсье Боярского — Роман Карцев, Арье Лейба — Зиновий Гердт, конюха Никифора — Евгений Евстигнеев, Мокеевну — Инна Ульянова, Маруську — Ирина Розанова.

В первый съемочный день на Киностудии имени Горького снимали сватовство Боярского. В сцене был занят практически весь звездный состав.

Когда стали репетировать эпизод, где Никифор входит в дверь, режиссер попросил Евгения Александровича сначала опереться об один косяк, потом о другой и уже после этого войти.

— Как вы хотите, чтобы я оперся? — поинтересовался Евгений Александрович и тут же показал семь вариантов один убедительнее другого.

Казалось бы, мелочь, но я увидел, какое это волшебство — работа мастера.

Закончили поздно. Мы с Ургантом еще в костюмах стоим в туалете у писсуаров и рассуждаем, что после такого дня хорошо бы выпить. Однако где в это время найти? В гостинице буфет и ресторан закрыты, магазины тем более. Только у таксистов. Но в Москве надо знать у каких.

Тут из кабинки выходит Зиновий Ефимович Гердт уже при дубленке:

— Если вы, молодые люди, быстро переоденетесь и разгримируетесь, то сможете выпить у меня дома, заодно и поужинать.

Мы совершенно растерялись от этого предложения, ведь еще вчера Гердт даже не подозревал о нашем существовании.

Мы мигом собрались, предвкушая невероятное. И были абсолютно правы.

С телефона-автомата Зиновий Ефимович позвонил жене и предупредил, что будет не один.

Когда мы приехали, нас уже ждала жареная картошка, квашеная капуста и другие домашние радости. Видно, ночные посиделки у Гердта были обычным явлением. Хозяин вытащил бутылку «Столичной» (как он назвал ее, «Ноль десять»), экспортный вариант с ручкой, и мы приступили.

Сначала вчетвером, с Татьяной Александровной. Потом втроем. Выпили весь литр. Вскоре мы звали Гердта дядей Зямой. Он пил наравне с нами, молодыми бугаями, и все время рассказывал.

Все знали: рассказчик Гердт — блестящий, а когда это все под водочку, не спеша! В какие только ситуации он не попадал! С каким юмором все это описывал! Но больше всего меня поразило, что во всех историях он был не главным героем. Он рассказывал не о себе, любимом, а о других.

Покидали кухню под утро, хотя видно было: у Зиновия Ефимовича еще было что рассказать.

Я часто вспоминаю его истории. Не могу отказать себе в удовольствии, кое-что процитирую.

Поскольку купить машину в Совке было делом непростым, Гердт купил экспортный вариант «Жигулей» в Швеции. У автомобиля была масса преимуществ перед советской моделью и лишь один недостаток — руль справа.

Как-то чета Гердтов была в гостях, где дядя Зяма выпил лишнего, поэтому за руль села Татьяна Александровна.

Москва пустая. Вдруг одинокий гаишник, такой скучный, что понятно, что бы ни случилось — привяжется. Так и случилось.

Дядя Зяма отдает документы. Гаишник чует неладное:

— Вы что, пьяны?

— Вдрабадан, — подтверждает народный артист.

— Как вам не стыдно! Пьяный за рулем.

— А где вы видите руль?

— Когда я пьян, я руль передаю жене.

После выхода на экраны «Золотого теленка» Гердт как-то проехал на красный свет. Из скворечника засвистел милиционер. Гердт притормозил. Толстый милиционер долго тяжело шел, а

увидев артиста, пожурил:

— Товарищ Паниковский, уважайте конвенцию!

Шел однажды Гердт по ночной Одессе после съемок. Вдруг на него напало вдохновенье. Захотелось сделать что-то эдакое. В трех метрах от себя увидел урну. Пожертвовав недокуренной папиросой, бросил ее в урну. Описав дугу, окурок попадает точно в цель.

Одна досада — никто не видел!

Вдруг сзади топот бегущих ног. Запыхавшийся человек догоняет и говорит в восторге:

— Я видел, видел!

До вдохновения Зиновия Ефимовича мне в Одессе дотянуться не пришлось.

Мое согласие сниматься было чистой авантюрой. График концертов «Секрета» почти не оставлял свободного времени, к тому же живем мы не в Италии, где можно на автобусе всю страну проехать за три дня. Как ни изощрялся Александров, часто приходилось много времени проводить в воздухе. Но мне хотелось играть, и я относился к работе честно. Ни разу никого не подвел. Лишь однажды чуть не сорвал съемки.

«Секрет» был на гастролях в Киеве. Последний концерт, как обычно, затянулся, а наутро я должен появиться в Одессе. Снимали финальную сцену с большой массовкой, где у меня длинный монолог и песня с танцем. Об отмене съемок не могло быть и речи.

Самолетов нет, поезда ушли, рейсовые автобусы — тоже. Пришлось заплатить пятьсот рублей (большие деньги для 1988 года) и ехать на такси. Через пять часов я приехал в Одессу, а еще через полчаса в костюме и гриме был на съемочной площадке.

Все время, пока мы были в Одессе, стояла жара. Мы снимали на Молдаванке, в жилом доме с конюшней. Нескончаемый рабочий день. Мухи. Духота. Это тебе не вышел — отыграл — все в восторге! Пожалуйте к столу. Тут ты наравне со всеми, они терпят — и ты молчи.

И все же самым ужасным для меня были не физические, а творческие муки.

Одно дело театр, когда ты постепенно входишь в пьесу, когда каждая сцена является результатом накопления. А тут режиссер скомандовал: «Мотор!» — И будь добр, сразу играй.

Для неопытного артиста это очень тяжело. Мне нужно было время, чтобы войти в образ, нужен разбор, нужен режиссер, работающий с артистом. Владимир Алеников — тихий еврейский дяденька— абсолютно не по этой части.

Сняли сцену, где я бью Менделя по голове. От страха и безысходности Беня поднимает руку на родного отца. Дальше у меня монолог со слезами, где я оправдываюсь перед Никифором, но:

— Стоп. Меняем ракурс, — командует режиссер.

Пока перетаскивают камеру, пока заново устанавливают свет, я успеваю и потрепаться, и семечек погрызть — в общем, выпадаю из события.

— Снимаем дальше, — кричит Алеников. — Сейчас у нас будет голливудский кадр.

— Не могу плакать! — объясняю я отчаянно. — Надо заново набирать.

Бежит помреж, сует мне под нос луковицу.

— Поехали!

— Никишка, счастьем тебе клянусь! — кричу я, стоя на телеге; слезы текут ручьем. — Он коней, дом, жизнь — все девке под ноги бросил!

К концу съемки я уже плакал собственными слезами от безысходности.

Я казался себе корявым, нескладным, двигался не так, все у меня было не так. Не покидало ощущение, что я один такой, ни у кого никаких проблем нет, у других все получалось легко и сразу.

Я с восторгом и удовольствием следил, как работают Гердт, Васильева, Мартиросян, который замечательно играл пристава, не говоря уже об Армене Борисовиче Джигарханяне. Он всегда был наполненный, в любой момент был готов к съемкам. Мендель — абсолютно его роль. Задача режиссера и оператора была одна — просто хорошо снять то, что Джигарханян делает. Они его сняли хорошо.

Беня очень обаятельный, но все же бандит, он должен быть иногда жутковатым. Это никак не укладывалось в мою психофизику.

Я пошел от внешнего образа. Придумал золотую фиксу, отрастил длинный ноготь на мизинце. Мне наклеили тонкие одесские усики. Мой Беня щеголял в разных костюмах. Я постоянно чем-то закрывался. В разговоре с Боярским я ел яблоко, как Михалков в фильме «Свой среди чужих, чужой среди своих». В сцене сватовства дядя Рома Карцев подсказал:

— Будешь выходить из-за стола, вытри рот скатертью.

Мне помогали не только советом. Георгий Пицхилаури, который играл в фильме Сеню Топуна, одного из бандитов, отбивал за меня чечетку на столе. Сцены с плясками в картине получились прекрасно. Здорово двигался и Добрынин, Ленька-кацап, он сам плясал в сцене в кабаке, с ножами, с вилками,

агрессивно, яростно.

Мне помогал и Исаак Бабель, его сочный язык.

Потом на экране посмотрел — вроде ничего. Эпизоды, которые я знал, как играть, получились — сцена сватовства, например, где я торговался с Боярским. Песни — неплохо.

На съемках всегда было много зрителей, среди которых и местные блатные. Они постоянно сидели на корточках в сторонке. Однажды один подошел ко мне и предложил:

— Беня, мы сегодня идем винный брать, пойдем с нами.

Я что-то промямлил в ответ, но признание народа мне было приятно.

Беня Крик почти десять лет оставался моей единственной драматической ролью в кино. После съемок на вопрос, что тебе дал кинематограф, я признавался — ничего, роль одесского биндюжника меня не перевернула.

Удовольствие я получил, но не от результата, а от того, что поиграл в гангстера, походил с усиками и пистолетом, и от окружения хороших артистов.

И все же на съемках «Биндюжника и короля» во мне открылся какой-то клапан, я был готов принять и другие предложения, и тут закончилось само кино. Вообще. В стране.

На съемках фильма «Биндюжник и король» произошел смешной эпизод. Юную соблазнительницу старого Менделя Маруську играла Ирина Розанова. Ире не нужно было ничего играть — перед ее красотой и юностью трудно было устоять. Вся съемочная группа влюбилась в Розанову. Я не стал исключением.

Как-то на посиделках после съемок мы оказались рядом. Слово за слово, интересный разговор, а потом мы пошли ко мне. Я уже предвкушал победу. Но первое, что я услышал от Иры, когда мы вошли в номер:

— Красивая у тебя жена!

Я забыл про женину фотографию, которая стояла на тумбочке!

Измены не получилось.

Чем популярнее становился «Секрет», тем меньше мы виделись с женой. И, конечно, скучали. Проработав положенные по закону три года в БДТ, Ира перешла ко Льву Абрамовичу в Малый драматический театр. Додин сразу дал ей несколько ролей. Она играла в спектаклях «Дом», «Для веселья нам даны молодые годы», «Клаустрофобия». Важной для нее ролью стала проститутка Лоран в «Звездах на утреннем небе» по пьесе Александра Галина. Историю о людях, высланных из Москвы на сто первый километр на время проведения Олимпийских игр, Лев Абрамович поставил с большой фантазией и чувством юмора.

Спектакль имел бешеный успех.

Ирина-Лоран была великолепна. Экзотической деталью ее героини стал красный чемоданчик с белой надписью «Сборная СССР». С этим чемоданчиком — памятью о славном спортивном прошлом — Ира пришла в наш дом, и он долго пылился без дела, пока не понадобился.

У нее все шло в дело. Я всегда удивлялся, как серьезно Ира относится к своей работе.

Однажды я обмолвился, что Неелова — гениальная актриса.

— А я? — тут же поинтересовалась жена.

— Ты очень хорошая актриса, — попытался я оправдаться.

Она не стала выяснять дальше, но я почувствовал, что она обиделась.

За короткое время Ира действительно стала очень глубокой актрисой, об этом знал и Додин, и многие театральные люди, однако самой Ире хотелось большего.

Когда «Секрет» стал знаменитым и меня стали узнавать на улице, жена восприняла это болезненно, хотя старалась не показывать своих эмоций.

Но эти мелочи не мешали нам долгое время сохранять нежную привязанность друг к другу.

Перейдя в Малый драматический, Ира стала постоянно ездить за границу. Спектакли Додина на Западе принимали с большим восторгом, и гастроли МДТ иногда длились по несколько месяцев.

К моим музыкальным занятиям Ира никак не относилась, она не очень понимала, что я такое делаю, тем более не могла предположить, что это станет моей профессией. Но она видела, что моя работа приносит мне радость и деньги, что я абсолютно счастлив, и не мешала.

Так мы и жили: у меня были буги-вуги каждый день, у нее каждый день Федор Абрамов.

Если не считать студенческих работ, мы ни разу не сыграли вместе. Лишь однажды мы вдвоем появились на телеэкране в фильме «Грустить не надо», где звучали песни 1930—40-х годов в исполнении Андрея Миронова и Ларисы Голубкиной, Александра Хочинского и Антонины Шурановой, В том фильме мы спели с Ирой песню «Под зеленой листвою».

Второй и последний раз мы выступили вместе на Израильском телевидении в программе «Субботний вечер с Эхудом Манором», в шутку разыграв на иврите басню Ивана Крылова «Ворона и Лисица».

Когда я ушел из «Секрета», Ира обрадовалась, что я наконец вернусь в театр и займусь серьезной работой. Она организовала

мне встречу со Львом Абрамовичем.

Додин отнесся ко мне очень благосклонно, пригласил участвовать в репетициях «Бесов», возможно, мне светила роль Ставрогина.

Сначала я воодушевился, но потом, поразмыслив, понял, что ринулся в театр только из-за того, что в этой профессии что-то умею. После пяти лет самостоятельной жизни с «Секретом» я уже не мог вынести никакого диктата, даже самого Льва Абрамовича Додина. В МДТ я не пошел.

В 1990 году я сказал жене, что хочу уехать в Израиль, Ира ни минуты не раздумывала, как поступить, и поехала со мной.

Русская девочка, она выучила иврит и сделала спектакль «Русская любовь» — монологи героинь Николая Гоголя, Александра Островского, Антона Чехова, который на Израильском конкурсе моноспектаклей занял первое место и несколько лет шел с аншлагами. Иру приняли в Тель-авивский камерный театр, где она сыграла много больших и интересных ролей.

Я был рад ее успехам. Но в какой-то момент всё у нас закончилось. Так бывает.

* * *

Когда в нашей стране разрешили создавать кооперативы, дальновидный Александров организовал рок-театр-студию «Секрет» — самостоятельную хозрасчетную организацию со штатом музыкантов и артистов балета. Музыкальным руководителем стал Володя Габай, заведующим литературной частью — Леня Ноткин, балетмейстером — известный питерский хореограф Гали Абайдулов, аккомпанирующий состав — группа «Собрание сочинений».

Теперь бит-квартет «Секрет» был совершенно самостоятелен, все выступления организовывались без посредников, и это не могло не сказаться на наших доходах.

Что касается театра-студии, то здесь все было туманно. К тому времени Колю пригласил Театр на Литейном, и он репетировал Шарикова в «Собачьем сердце», но нам хотелось сделать что-нибудь свое музыкально-драматическое.

Как-то звонит мне возбужденный Сергей Натанович:

— Нашел! Был сегодня в управлении и вижу на столе у секретаря пьесу «Элвис. Этапы одной карьеры». Я, конечно, спер. Надо быстро прочесть.

Стопка машинописных листов оказалась внушительной.

Пьеса Регины Леснер, перевод с немецкого Юрия Аникеева.

Имена ни о чем не говорили, пьеса оказалась так себе, но манило имя Пресли, тем более после «Ах, эти звезды!» я чувствовал себя в долгу перед Королем. Мы решили рискнуть.

Я позвонил по ленинградскому телефону, указанному в рукописи.

— Здравствуйте, Юрий, я Максим Леонидов.

В трубке повисло молчание.

Аникеев не знал ни меня, ни бит-квартет «Секрет», так как последние десять лет провел в Гамбурге, но звонку обрадовался.

Когда мы с Юрой встретились, он сразу воодушевился. Фактурно я подходил на главную роль идеально.

Аникеев оказался выпускником режиссерского факультета ЛГИТМиКа, женился и уехал в Германию, но надеялся поставить спектакль в Ленинграде. Пьеса об Элвисе была его шансом, тем более автор не возражала против постановки в России.

Судьбу спектакля решил тот факт, что Юра сразу пригласил нас в гости в Гамбург. Мы, конечно, согласились.

Сначала в Гамбург полетели мы вдвоем с Сережей. Сходили на званый ужин, где все были немцы, и нам быстро стало скучно. Потом Аникеев повез нас в театр «Клякса». Это был театр, где Юра работал, когда на него сходило вдохновение.

Юра Аникеев оказался человеком многогранным. Глядя на него, я вспомнил слова Мити Карамазова: «Широк человек. Я бы сузил».

В Аникееве то просыпался художник, и он начинал писать картину, которую никто не покупал. То в нем просыпался режиссер, и он шел воплощать свое вдохновение в самодеятельный театр за три марки.

Когда в нем никто не просыпался, Юра уединялся в своей мастерской и начинал пить в компании с двумя портретами — Константина Сергеевича Станиславского и самого известного гамбургского трансвестита с Рипербанштрассе.

Немецкая жена Аникеева мужественно несла крест жизни с русским гением, с утра до ночи она зарабатывала деньги.

Театр «Клякса» состоял из двух человек — Томаса, старого-старого хиппи с оловянной серьгой в ухе, и его жены Хайди, такой же старой хиппи, при этом еще страдающей косоглазием.

Никакого специального образования у них не было, знание профессии заменил им дух хиппизма, по-нашему — абсолютного похуизма: что хочу, то и буду делать. Дети цветов показали нам «Разбойников» Шиллера в режиссуре Аникеева.

Спектакль был лаконичен. Томас и Хайди выходили на сцену, вставали друг против друга и по очереди рассказывали историю

семьи Мооров. Декламация сопровождалась музыкой и нехитрой игрой света.

Так как дважды собрать публику на этот эксперимент было невозможно, «Клякса» возила спектакль по всей стране. В грузовике у них был шапито, раскидывали шатер, где придется, и морочили голову своим искусством немецким поселянам и поселянкам.

Томас и Хайди все делали со смыслом, были уверены, что несут высокое искусство в массы, и были горды своей миссией.

После гастролей они возвращались в свой сарай, так они называли одноэтажный домик, расположенный на чудесной лужайке в зеленом районе Гамбурга.

Оказалось, что и при выборе сарая не обошлось без идеологии. Со слезами на глазах Томас рассказал, что дом построен руками еврейских женщин во время войны.

Мы сразу поняли, что Томас и Хайди замечательные люди — доброжелательные, гостеприимные. И доверчивые. Сережа их взял на слабо.

— Хотите в Россию на гастроли? — спросил Александров небрежно.

По реакции наших немецких друзей мы поняли, что осуществили их заветную мечту.

И вот по всему Ленинграду появились афиши «Панк-театр из Германии».

Томас и Хайди вышли на сцену ДК Ленсовета и два вечера рассказывали о жизни человека, сделавшего своим промыслом возмездие.

Высокая трагедия Шиллера в интерпретации немецких хиппи ажиотажа не вызвала, но и гнилыми помидорами никто не кидался. Томас и Хайди были воодушевлены.

Сережа принимал их по-царски — икра, водка. Но приговаривал при этом:

— Ничего-ничего, за каждую икринку вы мне сосиской ответите.

Я их возил по городу, в Разлив, показал шалаш Ильича. Им все было интересно.

Немцы уехали довольные и счастливые, а вскоре арендовали зал и пригласили нас всех в Гамбург.

Теперь мы приехали большой командой, включая группу «Собрание сочинений» и Володю Габая.

Нас показали по местному телевидению. «Секрет» дал один концерт в театре на пятьсот мест. Зал оказался почти полон. Русских эмигрантов в Гамбурге немало, немцев пришло человек

тридцать. Зрители были доброжелательны.

После концерта всей командой поехали к Томасу и Хайди. Нас встречали двое очаровательных хозяйских детей — Лота и Тео.

На столе — невероятное количество сосисок, пива и шнапса.

Банкет быстро достиг апогея. А потом я заметил, что Томас ведет себя как-то странно — ходит вокруг меня и внимательно заглядывает в глаза.

Я ничего не понимал, сидел на каком-то ящике и самозабвенно пел. Наконец, Томас решился и попросил меня встать:

— Сейчас будет еще лучше, — пообещал он.

Оказалось, что именно подо мной хранился мешок с травкой.

Все закурили марихуану, включая детей немецких хиппи. Не курил только я. Хотя соблазн был велик. Но после одного случая я это дело бросил.

В какой-то момент гастрольной жизни «Секрета» мы все стали немного покуривать.

В Петрозаводске к нам в гостиницу пришел мой одноклассник Игорь Лебедев и принес спирт, настоянный на клюкве. Мы пили спирт, курили травку и смотрели по телику группу «Маки», которая пела советскую чушь.

Но чем больше мы курили и пили, тем больше проникались музыкой «Маков». С каждой новой песней все проникновеннее играла бас-гитара, и гармонии казались все чудеснее. Мы испытали катарсис.

А ночью я проснулся от животного всепоглощающего ужаса. Я выскочил на балкон в одних трусах, дело было зимой, долго мерз, чтобы сбросить с себя страх.

Потом я кое-как уснул и утром проснулся в тревоге. С этой тревогой я провел полгода, хотя постоянно глотал транквилизаторы. После этой истории я понял, наркотики — не мое.

Наш визит не прошел бесследно для семьи Томаса и Хайды. Когда Лота подросла, она приехала в Петербург и поступила в ЛГИТМиК на курс Льва Абрамовича, проучилась три года, но не выдержала, вернулась в Германию, стала акушеркой и вышла замуж за каменщика.

На следующий день после гамбургского концерта Томас усадил нас на автобус и с загадочным видом куда-то повез.

Мы подъехали к кладбищу. Перед входом он торжественно объявил, что здесь лежат останки советских солдат, которые не пощадили своих жизней в борьбе с фашизмом. Очень

проникновенно говорил.

— Если хотите, можете навестить могилы, — предложил Томас.

Мы устыдились, что нам самим это в голову не пришло.

Бродим по кладбищу. Ни одной русской фамилии, только Смиты, Брауны и прочие англо-саксы.

Вернулись к Томасу, который подпирал ворота кладбища в романтической задумчивости.

— Там нет ни одной русской фамилии.

— Как нет?

Оказалось, русское кладбище было чуть дальше по шоссе. Ну, перепутал…

Почему мы так стремились в Гамбург, понятно любому битломану. На Риппербане, улице всех пороков, когда-то был клуб «Kaiser Keller», где выступали битлы. В восьмидесятые там стоял уже другой клуб, но мы все же потоптались у входа, а потом пошли смотреть «пип-шоу».

Человек живет иллюзиями. Все знают, что Париж — город влюбленных, Лондон — город пабов, а Гамбург — город пороков. Так вот. И в первом, и во втором, и в третьем случае все это миф.

Порок в городе был четко регламентирован. Каждый день мы собирались пойти всем коллективом на стриптиз, но все не складывалось. В последний день, когда денег уже ни у кого не осталось, Габай наскреб пять марок на пип-шоу.

Опустили монету, поднялось затемненное стекло, за которым оказалась ленивая полупьяная девка, ко всему еще и синюшная. Она начала раздеваться, всем видом показывая, какая нудная, тяжелая у нее работа. Стекло опустилось раньше, чем девка обнажила все свое бренное тело. Более асексуального действия придумать было трудно.

И все-таки поездка в Гамбург пошла на пользу, мы, пусть немного, но приобщились к западной жизни, доселе нам неведомой. И это помогло в работе над спектаклем.

В своей пьесе Регина Леснер описала историю жизни Элвиса Пресли от первых шагов в карьере до полного распада личности и трагического финала. Журналист по профессии, Леснер нашла много интересных фактов биографии певца, но драматургически пьеса была не выстроена.

Мыс Леней Ноткиным все перекроили и заменили тяжеловесное название. Спектакль стал называться «Король рок-н-ролла».

Полковника Паркера, менеджера Элвиса, играл мой папа. В шляпе, с сигарой, он очень подходил на эту роль. Для него было большой радостью выйти на одну сцену с сыном. Мы хорошо

понимали друг друга.

Фома играл две роли — Эдда Селивана, ведущего популярного шоу на телевидении, и диск-жокея Дьюи, который открыл Элвиса для Америки. Андрей играл секретаря полковника Паркера. Леша — одного из телохранителей.

К делу были привлечены лучшие гримеры «Ленфильма», портретное сходство с героями было удивительное.

Группа «Собрание сочинений» участвовала в постановке в полном составе, ребята вживую аккомпанировали и играли маленькие роли.

В поисках исполнительниц ролей подружек Элвиса мы провели кастинг. Для верности все претендентки должны были играть сцену соблазнения кумира, которая заканчивалась поцелуем. Эвелина Бледанс, нынешняя звезда, тогда только-только окончила ЛГИТМиК, курс Игоря Владимирова. Я получил такой поцелуй, что Эвелина тут же была утверждена, безоговорочно. Девушка знала, чем взять.

Готовясь к роли, я пересмотрел кучу видеофильмов об Элвисе, которые прислала из Италии Зифа, и влюбился в это инопланетное существо бескрайнего обаяния и с потрясающей пластикой.

В пьесе не было текстов песен, которые исполняет герой, были только названия. Пришлось искать на пластинках и снимать их на слух. Конечно, не обошлось без ляпов.

Музыка Пресли — это американские гармонии, знакомые мне с детства, исполнять ее — одно удовольствие. Я быстро схватил интонации Элвиса, его придыхания, мяуканья, получалось очень похоже.

Самым трудным для меня была пластика. Душой я понимал все эти свинговые движения, но тело долго не слушалось. Гали Абайдулов учил меня двигаться. Я работал до седьмого пота.

В конце концов, я так вляпался в мощную личность, что потом долго не мог отодрать от себя образ Элвиса. То и дело ловил себя на том, что верчу попой или жестикулирую, как он, в песнях нет-нет, да и замяукаю. Избавлялся я от него тяжело. Пришлось какое-то время петь совершенно другую музыку, чтобы не провоцировать себя.

Только в клипе «Девочка-видение» позволил себе намек — потряс плечами. Но все это сразу заметили и стали упрекать: Элвис, Элвис.

Спектакль «Король рок-н-ролла» показали сначала на сцене ДК Ленсовета. Зрители впервые увидели историю западного идола без прикрас и ерничества, настоящий музыкальный спектакль с живым звуком. В конце я выходил без грима и пел

песню-поклон, отдавая дань великому Королю. За мной опускался огромный задник, где загоралось имя Элвис. Помпезно и трогательно.

Спектакль шел год, в основном на сцене БКЗ «Октябрьский». Три представления мы показали в Москве, в Театре эстрады.

«Король рок-н-ролла» имел шумный успех, но это было скорее не театральное, а культурное событие.

* * *

«Секрет» был нарасхват по всей стране, но больше всего времени мы проводили в столице. Концерты в Москве стали обычным делом, к тому же нас постоянно приглашали на различные программы центрального телевидения.

После марафона в «Крыльях Советов» «Секрет» пригласили в Московский спортивно-концертный комплекс «Измайлово», где мы дали подряд несколько сольных концертов.

Но главное событие случилось в СКК имени Ленина в Питере.

До этого группа выступала, как говорят в футболе, у себя дома на разных площадках — во дворцах культуры, Большом концертном зале «Октябрьский». А тут нам предложили сыграть перед аудиторией в восемнадцать тысяч человек.

Мы пришли на репетицию как всегда стильно и аккуратно одетые, а там ходит группа «Август» — в кожаных куртках, с татуировками и пирсингом.

— Лешка, страшно тебе? — спросил я Мурашова.

— Ох, страшно.

— А что страшно?

— Первый раз таких страшных ебать будем, — вспомнил известный анекдот Леша.

Так и получилось.

«Август» выступал первым. Не могу сказать, что их плохо принимали. Вполне дружелюбно. Но с появлением «Секрета» (на сцену мы выехали в открытом автомобиле) начался такой стон и визг, что мы сами себя плохо слышали. Играли мы с удовольствием, впрочем, как всегда. Наконец концерт закончился.

Переоделись, отдышались и пошли на выход.

Вдруг нам навстречу бежит человек с перекошенным лицом и вопит:

— Не ходите туда!

Мы ничего не понимаем, почему не ходить?

— Очень много народу на улице.

Ну, много и много. Что особенного, что мы — народ не

видели!

Выходим в вестибюль и видим страшную картину: стеклянные стены СКК залеплены людьми, кое-где и в два этажа, кто-то стоит на плечах. А за ними — просто море людей.

Когда они нас увидели, стали барабанить в стекла и орать. Никто такого не ожидал.

Нас увели с глаз долой. Милиции не хватило, пришлось вызывать подкрепление. Создав коридор, машину подогнали к самому выходу. Мы еле втиснулись в огромный ЗИС, модели 1950-х годов, где сиденья расположены напротив друг друга, арендованную в гараже «Ленфильма»

Лимузин стал медленно выбираться из толпы.

А люди стучали в окна, били по капоту, каждый хотел дотронуться хотя бы до автомобиля, на котором мы ехали.

Мы сидели друг против друга и были абсолютно счастливы. Вот миг, к которому мы шли долго и упорно. Мы добились своего. «Секрет» — самый-самый!

Свершилось!

Какое-то время мы безмятежно купались в собственной славе, а потом я стал замечать, что жизнь начала неуловимо меняться.

После концерта в Гамбурге у меня осталось чувство дикой усталости. «Секрет» выступал в зале на триста мест, который был заполнен чуть больше половины, в основном русскими эмигрантами. Нам вежливо хлопали, скорее не нам, а стране. В Европе знали музыку 1960-х не понаслышке, и никакими ретро-фокусами их было не пронять.

В Италии песни «Секрета» тоже встретили вежливо прохладно, но тогда мы были так ошарашены первой встречей с Западом, что не придали этому значения.

А на родине все оставалось по-прежнему, нас наперебой всюду приглашали, количество поклонников не уменьшалось.

Но мы уже не испытывали от концертов прежнего кайфа, накапливались взаимные претензии. Мы все реже стали писать песни вместе и все чаще стали ссориться.

Бит-квартет «Секрет» отыграл в битлов на все сто. Мы перешли перевал, теперь или — к другой вершине, или — вниз. Но после нескольких лет тяжелой гастрольной жизни на новые подвиги просто не было сил. Я с ужасом поймал себя на мысли, что мне надоела вся эта битлятина. Стремительно менялось время, менялись и мы. Старшему из нас было почти тридцать.

Масла в огонь подлил Элвис Пресли. Прожив жизнь великого Короля, мне захотелось изменить свою жизнь. «Секрет» был

прекрасным, редким цветком, но у каждого цветка есть срок жизни. Я присутствовал при рождении и расцвете этого организма, и мне совсем не хотелось видеть его медленное и неизбежное увядание.

Я пытался поговорить с ребятами, но они не понимали, о чем речь. Я и сам до конца не понимал, чего хочу конкретно, я был в смятении, но всем существом чувствовал — надо начинать все сначала и, может быть, совсем иначе.

Это сегодня я могу объяснить, что со мной произошло.

Я повзрослел.

В 1990 году я ушел из «Секрета».

Я заканчиваю эту книжку. Для того чтобы «оглянуться посмотреть», надо отойти довольно далеко. То, что происходило со мной в последующие годы, нуждается в еще нескольких шагах. И тогда я снова оглянусь.

notes

Примечания

1

Еще на день старше и увязнув в долгах.

2

"Сидя на белой полосе". М. Науменко.

3

Буги-вуги каждый день. М. Науменко.

4

Буги-вуги каждый день. М. Науменко.

5

Подворотничок — полоска белой материи, которую пришивают под воротник-стойку гимнастерки, так чтобы воротник казался окантованным белым.

6

Дембельский альбом — еще одна армейская святыня, но уже для солдата. Раз армия для настоящих мужчин, ты должен привезти домой подтверждение, что настоящий мужчина именно ты. Например, фотки. Я с автоматом, на броне танка, у знамени части, мы с Мухтаром на границе. Легенды придумываются по мере накопления фототуфты. Вольно и невольно срочники поддерживают вранье армейского начальства о «несокрушимой и легендарной». Кто же по собственной воле расскажет, что настоящего мужчину из него никто и не собирался делать, а относились как к ублюдку